19

„ASOCIAȚIUNE" SIBIIU

UNIVERSUL LITERAR

PROPRIETAR:
SOC. AN „UNIVERSUL" BUCUREȘTI, BREZOIANU 23 - 25
DIRECTOR ȘI AD-TOR DELEGAT, STELIAN POPESCU
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorități și instituții 1600 lei
particulare 12 luni 800 „
6 luni 450 „

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
BUCUREȘTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 3.30.10

Apare de 3 ori pe lună
PREȚUL 24 LEI

ANUL LIII Nr. 19
LUNI 10 IULIE 1944
Redactor responsabil: TRAIAN CHELARIU

DIRECȚIA

Cărți vechi și răspunsuri noi

de DAN PETRAȘINCU

In această vacanță a spiritului la care suntem constrânși cu toții, am citit multe cărți care așteptau în bibliotecă, și printre ele: Notre inquietude, a lui Daniel Rops. E un volum de esseuri apărut în 1927, despre care s'a vorbit și la noi — o carte „veche" care ar fi putut rămâne nouă până astăzi, dacă nu intervenea al doilea război mondial. A citi astfel de cărți cu întârziere nu e întotdeauna o pierdere de timp și vom vedea îndată de ce. Cartea desbate faimoasa problemă a inchietudinii, a incertitudinii, a neliniștii care stăpânea sufletele și îndeosebi cele tinere, după primul război mondial. Ea este, deci, o carte a generației noastre, a acestei generații care, după un termen devenit comun, și-a închegat existența „între două cataclisme". Cu o subtilitate de francez avizat și cu o informație multiplă, Daniel Rops analizează noțiunea de inchietudine dela aspectul ei etimologic până la cel moral și spiritual, căutând să definească aproape matematic natura acestei stări particulare care a cuprins omenirea în faza post-belică.

Unul dintre cele mai turburătoare fenomene, aș zice de ordin livresc, care se petrece sub ochii noștri, este acela al îmbătrânirii rapide a cărților și a sensului lor. In vremuri de stabilitate, mentalitatea noastră se menține pe un nivel continuu și de pe acest nivel noi formulăm judecăți critice sau de poziție asupra operelor și a oamenilor cu iluzia absolutului. De fapt, această iluzie este necesară, ea fiind elementul de coeziune al structurii noastre „originale" dintr'o anumită epocă. Prin aceasta, istoricul ideilor deosebește epocă de epocă: prin caracterul iluziilor care au stăpânit deceniul, veacul or mileniul respectiv. Războiul, prin comoțiile morale pe care le produce, schimbă brusc perspectiva noastră interioară și modificarea revoluționară a mentalității duce la relativizarea iluziilor imediat anterioare. Absolutul cu care judecam ieri oamenii și operele a devenit, peste noapte, relativ și original; un simplu aspect posibil din cele o mie și unul de aspecte cu care pot fi apreciate problemele omului și ale vieții. In felul acesta, războiul trimite la anticar o sumă impresionantă de cărți „vii", dându-le caracter de curiozitate, de obiect de muzeu spiritual. (Cărțile mari, desigur, sunt acelea care pot birui războaele; adică ocest fenomen de cutremur spiritual, care modifică straturile conștiinții umane, din generație în generație).

Dacă aș fi citit Notre înquietude acum cinci ani, altele ar fi fost emoțiile, satisfacțiile și judecățile, fiindcă aveam o altă mentalitate. Dacă aș fi citit mult mai târziu această carte (să zicem peste zece ani; optimist, nu? Un om, cât de tânăr, nu poate da astăzi astfel de întâlniri...) iarăși, cred că aș fi priceput-o cu totul altfel. Fiindcă e vorba de o problemă imediată, cu contururi delimitate în timp și spațiu, deși, într'o altă ordine de idei, permanentă și „absolută". M'am simțit, anume, citind cu întârziere această carte, un om cu două vieți. Una, cea a tânărului crescut în timpul războiului trecut, cu toate tarele și voluptățile crizei de atunci, creațiune și subiect al temei desbătută de Daniel Rops; a doua, cea a omului de o relativă maturitate, trecut peste Rubiconul celui de al doilea război mondial, având deci o altă perspectivă asupra trecutului imediat, altă mentalitate și, în consecință, posedând alte concluzii decât ar fi putut avea oamenii ce au murit în pragul acestei noi conflagrații. Un Alain Fournier, de pildă, sau un Charles Péguy, morți în războiul trecut, n'ar fi putut ajunge niciodată la această perspectivă asupra propriei lor epoci, perspectivă pe care o avem noi, oamenii unui intermezzo atât de vast... Nouă ne-a fost dat să tragem concluziile unei epoci care părea cu parantezele deschise în infinit, imposibil de adunat între două semne caracteriologice precise.

Citind acum cinci ani cartea, m'aș fi aflat într'însa; astăzi, aflându-mă în afara ei, pot avea nu numai sentimentul de libertate, ci și posibilitatea unui paralelism — care se bizue pe însuși dublul ființării noastre intermediare.

Inchietudinea de care vorbește Daniel Rops în 1927 are două înfățișări: una specială, a vremii, și alta permanentă, a omului. Nu vom vorbi de inchietudinea „esențială", care este o calitate eternă, însăși condiția creației omenești. Sau vom vorbi altădată, prezentând-o ca pe o sinteză a celeilalte, chiar pe planul social. Din perspectiva de astăzi, însă, vedem — și nu mai încape nici o îndoială — că a existat o epocă a trecutului război mondial, care începe cam prin 1910 și sfârșește în 1939, o epocă delimitată, cu bucuriile și cu suferințele ei. E o înlănțuire la al cărei capăt ne aflăm noi — și pentru moment putem spune atat, neștiind dacă viitorul va accepta această clasificare. Fără să fie sistematizată dogmatic, cartea de esseuri a lui Daniel Rops — de un înalt interes documentar azi, pentru noi — se împarte în trei părți distincte și armonice: Lauda (sau analiza) inchietudinii, în care autorul stabilește existența acestei neliniști speciale la tineretul „contemporan"; Asupra unei generații noi, în care constată gustul exagerat al absolutului și hamletizarea până în pânzele albe (simptome, spune el, de decadență, confirmate la începutul și la sfârșitul fiecărei civilizații) ; și Poziții în fața inchietudinii, în care ia ca obiect operele unor André Gide, Paul Valery, Charles Maurras, Benda, considerându-le pietre de hotar solide la răscrucea vremii.

(Urmare în pag. 2-a)

STENDHAL ȘI NAPOLEON

de DOROTHEA CHRISTESCU

Cine nu își amintește de admirabilul început al romanului La Chartreuse de Parme: *„La 15 Mai 1796, generalul Bonaparte își făcu intrarea în Milano, în fruntea tinerei armate a Italiei, care trecuse victorioasă la Lodi și făcea știut lumei întregi că după atâtea secole, Cezar și Alexandru aveau un succesor"* ?

Stendhal arătase întotdeauna lui Napoleon o pasiune care în saloanele Restaurației trecea drept excesivă. Entuziasmul său se adresa mai ales tânărului general al campaniei din Italia. Fragmentele din Vie de Napoléon, *pe care scriitorul francez ni le-a lăsat, se opresc imediat dupe Rivoli, și unul din ultimele capitole se intitulează: „Sfârșitul timpurilor eroice ale lui Napoleon".*

Sub Restaurație, din ura împotriva jezuitismului, și sub Louis-Philippe, din dispreț profund pentru „justa-valoare" și pentru americanismul născând, Stendhal glorifica epopeea imperială: „Pe atunci toată lumea avea fața palidă și fiecare se gândea la el însuși fără fățărnicie" scrie el din Trieste, în 19 Februarie 1831, d-nei Rubempré. (Este una din frazele lui Stendhal pe care îmi place să o citez: o consider drept extrem de caracteristică și minunat de explicită pentru a desemna epocile tari în care ambiția, acest extraordinar isvor de energie, scutură omenirea adormită și readuce la viață lumi nebănuite !).

„Oroarea ce o simt împotriva a tot ce e josnic, este legendară", scrie el mai târziu în Souvenirs d'Egotisme; *iar în prefața notelor rămase din* Vie de Napoléon *el insistă asupra disprețului ce îi inspiră „tot ce vine dupe Bonaparte".*

Câte odată întâlnim în Stendhal un politician rece, am spune chiar un Machiavel ce se ignorează. De cele mai multe ori însă marele scriitor nu se lasă condus decât de sensibilitate: tema însușirilor revine constant în scrierile și în viața lui, și joacă un rol preponderent în judecățile emise de el; calitate aleasă și rară ce constitue valoarea incontestabilă a câtorva scriitori de seamă. Sensibilitatea lor fină și niciodată în flagrant delict de vulgaritate, sensibilitatea lor permanentă, pe care un te miri ce o transformă în ironie cinică și mușcătoare, dau acestor scriitori un simț ascuțit al realității, îi împiedică să devină „sentimentali" — în sensul pejorativ al cuvântului, — le permite însfârșit să decidă dintr'o singură privire ce e sănătos sau ce e putred, ce înalță sau ce degradează.

Stendhal a fost judecat în felurite chipuri de contimporanii săi, dar toți criticii sunt de acord în a recunoaște că era un om de onoare, o inimă de o delicatețe rară dar ascunsă sub un cinism mefistofelic. Nu suferea plictiseala, iar elanurile sale generoase înghețau de îndată ce se vedea amenințat de duioșie, convins fiind că elanul înalță în timp ce duioșia degradează. Aceste nuanțe nu sunt simțite de mulți lectori: majoritatea lor pun pe Stendhal în tovărășia celor ce poartă eticheta de „hussari romantici".

Hussardul nostru scria lui Delacroix: „Să nu lași să îți scape nimic din ceeace ți-ar ajuta să devii mare".

Dacă ne aducem aminte că mai presus de toate el ținea la adevăr și la spontaneitate, sentimente pure prin excelență — pure de orice afectațiune, bine înțeles, — că avea o ură înverșunată în contra a tot ce era „fabricat", vom înțelege preferința sa pentru generalul Bonaparte.

(Urmare din pag. 2-a)

PRETEXTE

DIALOG INTRE DOUĂ UMBRE

de STELIAN TECUCIANU

Poate că trecuse de mult de miezul nopții. Afară era o liniște și un întuneric din cele care trebue să înspăimânte și duhurile necurate ale beznei. In adăpost, puțina căldură pe care o făcusem cu câteva așchii mai mult putrede dintr'o traversă de cale ferată, se risipise de mult și odată cu ea începuse să mă lase și slaba lumină a unui opaiț. Mai aveam însă încă o feștilă mică, așa că nu mă culcai și continuai să scriu în carnetul meu:

23.III.

...Ploaie și liniște, liniște și ploaie; care e mai mare din amândouă, nu știu. In față, Rușii nu mai merg prin șanțuri ca pe bulevarde; rar se mai vede câte unul-doi, departe, acolo unde mitraliera nu-i poate ajunge și unde tunul nu se obosește să tragă. Când îi prind în lunetă, îi urmăresc până când intră în vre-un adăpost sau până nu-i mai pot vedea; par fantomele unei miniaturi sau niște ființe ciudate de Bruegel, văzute dintr'o perspectivă înaltă. In zorii zilei au avut mult de lucru: și-au cărat răniții și morții atacului din ajun. Câțiva din răniții lor au fost aduși de infanteriștii din stânga observatorului meu. Printre ei, e și un ofițer căzut mai mult prizonier decât rănit; când e interogat, tace ca un Scaevola și nu se poate afla dela el, decât că atacul de eri, intenționat pe lângă limane în două direcții, urmărea o încercuire în stil mare și o amenințare în același timp a sectorului vecin. Răniții sunt îmbrăcați prost și pestriț și unora le lipsesc și cămășile. Sanitarii noștri i-au pansat pe cât au putut și în scurt timp vor fi evacuați în spate, la ambulanță. Unul din răniți e lovit atât de rău în cap și la piept, că ne închipuim numai că ar mai putea trăi. Parcă ar fi un portret al morții, coborît în rama însângerată a târgii. Când îl privesc, uit că e Rus și că eri numai, din mitraliera lui au șburat mii și mii de spectre ale morții și încerc să-i las la căpătâi puțină ciocolată. Doctorul mă privește prelung și din surâsul lui înțeleg inutilitatea și ironia bunăvoinței mele: Rusul, îmi spune surîsul doctorului, a murit de mult...

*

...Așa dar peste trei luni, voiu avea trei ani, de când, ca un credincios musulman care-și leapădă încălțămintea la intrarea într'o geamie, mi-am lăsat existența mea lineară și anonimă undeva departe, la peste 1500 km., pentru ca din mersul meu aproape numai pe sub pământ și numai pe lângă granițele amenințătoare ale morții, să câștig luminile unei optici inedite a lumii și a destinelor. In tot acest timp — O! cât de ridicul îmi pare acum zâmbetul cu care citeam altădată istoria spartanilor !... — trăit din șanț în șanț, din tranșee în tranșee și din groapă în groapă, nu știu dacă am vorbit cât vorbește un om obișnuit în câteva săptămâni; n'am avut însă niciodată vreun regret, deși m'au încercat tot atâtea sincope de nesfârșite bucurii și desnădejdi. Amintirea acestui timp mă tem că va fi gloria mea de totdeauna și nu știu dacă nu-mi va întuneca și trecutul și viitorul. Ce va putea însemna o întoarcere și ce va putea însemna viitorul nici nu mă întreb. Mă îngrozește însă numai și gândul, că Musset n'a greșit în „Confesiunile" sale, când a insinuat că după aventura napoleoniană, singura destindere a tinereții franceze au fost bordelurile. Ceeace îmi va părea totuși mai târziu chinuitor în acest alibiu subteran de trei ani, va fi amintirea unei singurătăți cutropitoare, resimțită și ca un privilegiu și ca un naufragiu. Nu voiu avea dar să-mi reproșez nimic niciodată, dacă lirismul meu compasional va avea de suferit și dacă, cine știe, nu voiu rămâne toată viața un mizantrop. In trei ani de singurătate care m'a înlănțuit ca o plasă de paianjen și m'a supt ca o ventuză, nu puteam ajunge altunde: soliloquiile n'au dus de altfel niciodată decât la mizantropie, după cum mizantropia la rândul ei, n'a putut duce decât la soliloquiu (soliloquiile care au dus și la filosofie sau poezie, n'au fost în realitate soliloquiile acelei singurătăți care-ți lipsește gândul de inițiativă făcându-l inert, ci soliloquii cu program, soliloquii de ședință ; — am avut cândva un prieten poet, care se lăuda cam așa: în seara asta fac o ședință în care **trebue** să scriu cinci poezii ; inspiratul meu prieten cultiva însă până într'atâta relațiile de tot felul, că dacă până la urmă a fost scutit de stima poeziei, n'a fost scutit totuși de stima unui premiu). O! Știu! Un filosof care era Nietzsche îmi pare, se plângea într'un oarecare paragraf, că orașele civilizației moderne sunt lipsite de acele galerii singuratice prielnice gândirii, în care până și un preot ar profana tăcerea cu o rugăminte auzită de toți. Dar iată, galeriile visate și regretate de Nietzsche, sunt aici: sunt șanțurile, sunt tranșeele și este toată viața asta

(Urmare în pag. 2-a)

MARIUS BUNESCU — La Cazane

DELA EFORT LA PROGRES

de DUMITRU IMBRESCU

Ar fi o credință nejustificată ca actuala noastră generație să pretindă, ca fiind numai apanajul ei, starea de prestigiu și progres în toate ramurile de activitate. Progresul nu se poate realiza dintr'odată, ci treptat, mobilizând, în sprijinul său, eforturile coordonate ale tuturor factorilor de creație și ale tuturor generațiilor umane. Progres nu înseamnă numai o simplă culme atinsă și fără nici-un suport de susținere. Prin progres se înțelege o operă pornită dela adânci temelii, căreia i se adaugă, clipă de clipă, sforțarea întărită și susținută a tuturor timpurilor. Nu se poate vorbi despre progres ca aparținând în totul și exclusiv timpurilor moderne. El n'ar fi putut să se plămădească, fără să se bizue pe cele mai vechi sforțări ale omenirei, care, dela primul pas de afirmare, a tins spre făgașul unor opere de progres, menite să-i înlesnească o viață de un nivel mai ridicat. Progresul marchează, în realizările sale, etapele cele mai importante din evoluția omenirei. Primul lui temei se pierde în subteranele primitivității, având suficiente dovezi că și omul primitiv a năzuit în căutarea unor forme de viață mai ușoară, care să-l diferențieze de celelalte animale, cu care ducea traiu comun.

Pornind dela acel act inițial, care se confundă, în timp, cu prima manifestare conștientă a omului, desprins din complexitatea lui biologică, progresul s'a mai afirmat treptat și lent. El a trebuit să aștepte întotdeauna ca omul, trecând prin fazele sale specifice de evoluție, să urce spre culmile luminoase ale civilizației. Urcușul a fost geu și une-ori dureros. Pe om l-au împiedicat, în drumul spre progres, nu numai forțele exterioare, ci deseori și propria sa structură. Adoptând moravuri și mentalități, care l-au pus în dependență de elemente din afara naturii sale, el a uitat veacuri și milenii întregi, că adevărata forță de creație se află în sine însuși, nu în manifestările simbolice înconjurătoare. Omul, sclav magiei și cultului păgân, s'a simțit obligat să se oprească din mers, sub sancțiunea interdicției mistice. Chiar și dacă în această perioadă de timp, i s'au relevat unele adevăruri și elemente de progres, faptele se datorau întâmplării și uneori unor individualități îndrăznețe, care riscau să contravină sistemului consacrat. Progresul a trebuit să răsbată prin epoci întunecate de obscurantism și teroare mistică. Elementele lui au fost socotite mai întotdeauna inovații periculoase și uzurpatoare pentru tradițiile consacrate.

Conservatorismul făcând el însuși parte din moravurile și mentalitatea mistică, în faza de copilărie a intelectului uman a ținut multă vreme ideia de progres sub puterea lui ucigătoare. Forțele creatoare izolate și latente în mijlocul maselor nu s'au putut afirma, tocmai din teama de a nu fi reprimate și de a fi astfel scoase

(Urmare în pag. 3-a)

AUREL JIQUIDI — Ora închiderii

HIATUSUL CONȘTIINȚĂ-LUME

de CONSTANTIN MICU

Dintre toate ființele cari se află pe pământ, omul este singura care posedă conștiința clară a existenței unei realități externe. Am putea spune chiar că fenomenul cel mai caracteristic al personalității umane — conștiința de sine — nu este alceva decât expresia antinomiei profunde dintre om și restul lumii înconjurătoare. Dacă omul ar face parte integrantă din natură, dacă regatul lui ar fi în această lume, scânteia conștiinței de sine nu s'ar fi trezit niciodată în el. La baza conștiinței de sine a omului stă spiritualitatea lui, diferența lui de structură față de restul lumii materiale. Simțire, mișcare, dorințe, într'un cuvânt un suflet, au și animalele, conștiință de sine are numai omul. Numai el știe că are un eu, că are o individualitate, că are așa dar o limită, căci individualitate înseamnă limită. A ști că la capătul corpului său se termină ființa sa și că dincolo de sine se găsește altceva decât ființa sa, non-ființa sa, non-eul său, iată în ce constă caracteristica psihismului uman. Am putea de aceea, defini conștiința de sine a omului fie zicând că ea este conștiința eului, fie că e conștiința non-eului. Având conștiința eului, omul are totodată conștiința a ceva ce se opune eului sau față de care el se distinge. Acest ceva este non-ființa, non-eul, sau, cu alte cuvinte, lumea externă[1]). Iată pentruce fiind singura ființă pe deplin conștientă de sine, omul e totodată singura ființă conștientă de realitatea neființei, a ceeace el nu este, a lumei externe. Și iată pentruce singur omul s'a ridicat în fața naturei, ca în fața unei realități streine, cu conștiința clară că ea îi este opusă și cu voința fermă de a o cunoaște și a o domina. Celelalte ființe depe pământ trăesc în somnul naturii. Ele nu se simt ca fiind în opoziție cu restul lumii înconjurătoare ci, dimpotrivă, ca fiind legate de aceasta din urmă. Intre ele și natură nu există un hiatus ci o perfectă continuitate. Materia este, în organismele animale, la ea acasă. Cu totul altfel la om. Aici materia organismului este subordonată voinței spiritului. Corpul uman nu este lăsat să participe, prin funcțiunile și tendințele lui materiale, în ordinea naturei, ci este scos, prin forța spiritului care-l însuflețește, de sub raza ei de acțiune, izolat față de influențele ei, sustras determinismului ei orb, legilor necesităților ei inexorabile și constrâns să se miște într'o ordine nouă, aceea a principiilor, a regulelor de conduită, a moravurilor, a credințelor, a conveniențelor sociale. Iată pentruce însăși impulsiunile materiale ale organismului nu mai au la om nici forța, nici uniformitatea, nici necesitatea instinctelor animale. Nu se poate vorbi de existența unor instincte biologice la om, pentrucă materia corpului uman nu mai ascultă de determinismul general al materiei, ci este supusă autorității voinței. Aceeași impulsiune biologică este îmbrăcată în forme diferite și îndreptată în sensuri diferite, după forma și direcția voinței. Fiind conștiință de sine, ceeace înseamnă realitate spirituală opusă naturei, omul se opune mai întâi naturei din el, făcând ca materia propriului lui corp să devină susceptibilă de a realiza valori spirituale, trecând apoi la transformarea naturei din afara lui, pe care o modifică după chipul și asemănarea lumei lui interne.

Corolarul necesar al conștiinței de sine a omului, a facultății sale sapiens, este dinamismul existenței sale, putearea sa faber. Simțindu-se separat de natură, el caută să se realizeze prin ceeace-l separă și-l distinge de natură, dând adică liber curs de manifestare forțelor sale spirituale. In felul acesta, el se afirmă în univers ca o ființă dinamică, activă, creatoare. Semnul distinctiv al existenței sale este activitatea creatoare. In timp ce toate viețuitoarele s'au adaptat la natură, omul tinde la transformarea naturei, prin muncă.

Zadarnic se va încerca a se găsi o explicație „naturală" a fenomenului uman muncă. Nu se va ajunge niciodată a se înțelege originea acestui fenomen excepțional în univers, atâta vreme cât se va continua a se jertfi pe altarul teoriilor empiro-pozitiviste. Originea muncii nu stă în „lupta pentru existență", în „nevoile biologice" în „utilitatea" materială, căci în acest caz ea ar trebui să fie un mod normal de comportare al tuturor viețuitoarelor depe pământ. In realitate, munca, sub forma ei creatoare de efecte și situații noui, munca într'atât ca isvor de valori spirituale, munca într'atât ca mijloc de transformare a naturei nu este cunoscută decât omului. Ca atare, originea ei trebue să derive din însăși alcătuirea specială a psihismului uman. Munca este instrumentul perfectibilității umane, este modul tipic de manifestare a omului ca om, isvorînd din faptul conștiinței de sine a omului, din tendința ei de a se opune lumii externe și de a o face să realizeze valorile pe cari ea și le propune. Subversiune a universului, iată ce este munca. Infruntare fățișă a naturei, violentare a legilor ei, transformare a chipului ei, în aceasta stă semnificația muncii. Nu „natura" l-a silit pe om ca să lucreze, căci în acest caz munca ar trebui să fie instrumentul robirii omului față de natură, în timp ce ea este instrumentul maxim al libertății sale. Nu omul ascultă de natură prin muncă, ci dimpotrivă, grație muncii, natura ascultă de om. Orientarea ideală a muncii, aceea prin care ea transformă lucrurile din natură în valori culturale, fie că e vorba de cultivarea unui lan de grâu, de transformarea în energie industrială a unei căderi de apă, de zidirea unei biserici sau de modelarea unei statui dintr'un bloc informe de piatră, nu isvorăște din natură, ci din activitatea spiritului uman, care modelează lucrurile externe după forma voinței sale, făcând materia să ia chipul ideii, realul să devină copia idealului.

Omul nu muncește în sensul în care păianjenul își țese pânza lui sau în sensul în care albina își făurește fagurele de miere. Ne-am obișnuit să numim cu același termen două moduri de manifestare diametral opuse. Căci, în afară de faptul că păianjenul și albina — pentruca să ne menținem la aceleași exemple — își exercită munca lor în mod mecanic, fără reprezentarea prealabilă și rațională a scopului, ce le este fixat odată pentru totdeauna prin însăși alcătuirea lor somatică (fapt care explică pentruce acest gen de activitate nu este modificabil și perfectibil) dar „munca" aceasta animală nu va fi niciodată creatoare de valori spirituale. Ea se desfășoară pe planul și în direcția naturei și nu aduc un surplus față de elementele ei. Omul realizează însă prin muncă valori noui, exterioare naturei.

(Urmare în pag. 3-a)

Cărți vechi și răspunsuri noi

(Urmare din pag. I-a)

Aflăm, dincolo de documentul nominal, în cartea lui Daniel Rops, un alt document, mai prețios, cel moral și literar, adică felul de a pune problema, felul de a o desbate și atmosfera de stil și de conținut a unui eseist din școala epocii. Toate acestea ne erau atât de familiare până mai deunăzi, încât ne mirăm singuri ce prăbușire trebue să se fi petrecut între timp, pentru ca un astfel de stil și o astfel de manieră să ni se pară atât de diferite, atât de îndepărtate! Noi înșine nu ne mai recunoaștem în cei din trecutul imediat, pentrucă noi înșine am făcut parte din această generație „a inchietudinii"... (Deși cu unele rezerve „constructive", poate predestinate). E oare atât de mult de când toate cărțile, toate jurnalele și toate revistele noastre gemeau de vaetele voluptoase ale „inchietudinii", din care „generația dezorientată" își făcuse un fel de stindard? Criza părea, într'adevăr, decisivă, definitivă și în fond — fiecare în intimitatea lui credea că inchietudinea îi acordă grandori neatinse, de o originalitate unică. Ne iubeam neliniștile și era firesc să fie așa, deoarece orice boală își are și voluptățile ei, precum orice suferință își secretează perlele sale. Ce s'a întâmplat în tot timpul acestei crize, orice istorie literară contemporană ne-o poate arăta. Nietzscheism, freudism, futurism, dadaism, cubism, gidism, papinism, — iată cum se numesc verigile acestui lanț pe care l-am îndrăgit și l-am urît pe rând, căutându-ne o realizare proprie, un sens personal. Daniel Rops se oprește la 1927 și n'are de unde să prevadă ceeace va urma. Dar cartea lui devine interesantă tocmai prin ceeace... nu cuprinde! Fiindcă noi am văzut, noi am trăit tot ceeace a urmat! A fost tocmai momentul culminant al crizei, care i-a scăpat esseistului, și urmarea la Notre inquiétude rămâne s'o scriem noi, careva dintre aceștia ce vom scăpa din al doilea — și de astădată decisivul — război supermondial. Fiindcă Daniel Rops, deși constată „simptomul decadent" al gustului exagerat pentru absolut, la tineretul dintre 1918-1927, el nu depășește sugestia literară a faptului, lăsând laoparte consecințele sociale — imense — ce ar putea surveni. Iar aceste consecințe — iată-le, le-am trăit și le trăim încă sub ochii noștri, noi înșine înglobați în ele, noi înșine transformați.

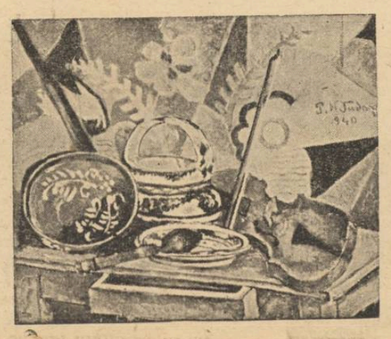
Astăzi, când putem vedea dela oarecare distanță toate aceste fenomene ale unei crize care e gata să se dizolve total, credem a nu ne înșela (poate să fie noua noastră iluzie, aceasta!) dacă pretindem că într'adevăr „generația inchietudinii" și-a trăit traiul și și-a incheiat periodul moral. In literatură, au rămas, din epoca inchietudinii, câteva personalități remarcabile și câteva formule cu rezonanță istorică. In clipa însă în care incertitudinea a devenit formulă — prin Gide, de exemplu, — noi ne-am căpătat libertatea de viziune și de acțiune asupra ei, putând face constatările de față. Iar în posibilitatea acestor constatări, găsim și folosul lecturii întârziate a unor cărți (ca „Notre inquiétude"). Inactualitatea lor face actuală o sumă de probleme de legătură care ne ajută să ne găsim mai bine, în cea de a doua ființă a noastră. Orizontul nostru spiritual cuprinde acum mai multă realitate istorică și definițiile nu mai au doar savoarea lucrului învechit, ci mai ales semnificația generală a unei evoluții surprinzătoare. Și iată acum concluziile la care doream să ajungem — concluzii cu totul diferite de acelea bănuite de un Daniel Rops. Ele vor părea, poate, în clipa de față — când toată lumea vorbește de „apusul civilizației", de „moartea Europei" și alte apocalipsuri biblice — îndrăznețe, nesăbuite sau pur și simplu nebunești!

Am văzut unde a dus incertitudinea devenită fanatism al absolutului până mai deunăzi; fenomenul fusese abia întrezărit — după cum spuneam — de Rops, în 1927. (El pomenește în treacăt undeva de „Dominul Mussolini"). Tineretul european a trecut în masă pe baricadele absolutiste, care-i scuteau de a mai gândi și crea pe cont propriu, cu un fel de voluptate spontană, care marca penultimul grad psihologic al termometrului crizei. Aspecte prelungite și penibile ale epocii care în 1927 abia debuta, prin dezorientare au urmat — aspecte a căror ampioare l-ar fi îngrozit pe un eseist, încă elegant îngrijorat, ca Daniel Rops. Și-acum, fără îndoială că acest al doilea război mondial este consecința firească a celui dintâi. Arcul cuprinde trei etape lămurite pentru ochii noștri: 1) Războiul „mondial" 1914—1918; 2) Incertitudinea colectivă și spirituală (cu jaloanele ei creatoare, valabile dintr'un punct de vedere strict literar); 3) Absolutismul năvalnic și 4) Actualul război. Dar ce se întâmplă în momentul de față cu tineretul? Din acest flagel îngrozitor, din această „apocaliptică încleștare", el nu mai iese — ciudat! — bolnav de incertitudine! E un corolar fatal al unor fenomene biologice și morale ascunse: se întâmplă o universală desintoxicare de incertitudine și dibuiri, e o epuizare totală a forțelor hactice. In ciuda voluptuozităților disperării, plutește în atmosfera sguduită de exploziile bombelor o stranie necesitate de echilibru, — necesitate care devine, din ce în ce mai palpabil, o forță impresionantă, mai puternică decât toate celelalte forțe ale întunericului. Toate latențele necurate strânse în subsolurile umanității de treizeci de ani încoace, se epuizează acum, pentru a reda omului dorința de a fi om și puterea de a spera într'un nou om. Asistăm parcă la un grandios fenomen de vindecare tocmai prin aparenta definitivare a crizei.

Unde va duce inchietudinea? se întreba, el însuși un neliniștit, Daniel Rops, în 1927. „Ce ne facem cu neliniștile noastre?", ne întrebam noi prin 1932. „Trăiască dreptul forței!" strigau apoi tinerii între 1932—1939. Dar de cinci ani încoace, peste ruini și catastrofe morale uneori insuportabile, noi am început să vedem limpede și dincolo de zarea înroșită încep să se deseneze noui speranțe. Necesitatea de unitate se află în toate inimile, chiar într'ale acelora care ieri făceau elogiul deslănțuirilor oarbe. Incendiul a trecut de versantul lui culminant și începe să se simtă adieri mângâietoare. Nenorocirile comune prefac din nou flarele în frați și surori dintr'aceeași familie umană. Bizare și uneori ridicole, până la înduioșător, metamorfoze prezintă unii indivizi, în astfel de momente. Îi vezi obosiți de atrocitățile la care-au participat activ și ei, suflând greu, apăsați de o condiție tragică și oarbă, devenind bieți oameni, cu năluzile gândurilor orgolioase transformate în cenușă, aspirând doar la simpla, marunta, dar sublima demnitate de om. Omenirea gârbe, exasperată de propriile sale nebunii, gata să renevie uneori până al celor mai umane dintre ideologii; uneori, desnădăjduită, numai vrea decât să rezolve într'un fel ultimele simptome ale crizei, pentru a păși în lumea păcii, a ordinii, a vieții depline și libere, unde noțiunea de om să nu mai fie la cheremul oricui.

Războiul de azi, dându-ne o perspectivă mai justă asupra tuturor incertitudinilor de ieri, ne învață cum să ne clădim certitudinile de mâine. Și sprijiniți pe toate aceste constatări, în loc să credem într'un sfârșit, mai curând credem într'un început; omenirea nu va mai putea ieși din acest război cu noui înclinații spre incertitudine. Voluptățile smulse ale desorientării un ne vor mai fi permise! Credem în acest fenomen universal valabil, care niciodată nu s'a desmințit nici în istoria spiritului, nici într'aceea a popoarelor; fenomenul de flux și reflux, de ritmică a forțelor ascunse, care după atingerea momentelor extreme, duc fatal la relaxare, interioară și exterioară, la echilibru, la necesitate de bine, de adevăr, e uman. Intotdeauna, după epoci de atrocitate, omenirea a căutat liniștea, bucuriile simple ale armoniei. Ce ne-ar mai putea oferi nou „neliniștea", „absolutul", moartea, sau constrângerea morală? Nu s'a desgustat toată lumea de ele? Nu s'au văzut rezultatele? Ar mai putea găsi cineva un sens în desorientare? Nu; culminarea crizei marchează și pulverizarea ei. Fiindcă armonia nu se poate câștiga decât după ce ai trecut prin toate tentațiile haosului și omenirea nu învață binele ecât după ce a încercat cele mai cumplite forme ale răului...

DAN PETRAȘINCU



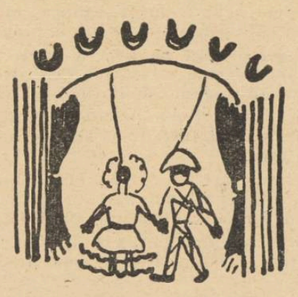
ECOURI teatrale

PROPUNERE...

Poate acum, poate altădată sau — mai știți?... — poate ca ghiționul să facă a nu se lua în seamă niciodată, problema repertoriului original în teatrul nostru ar trebui să formeze obiectul principal de discuție — și — firește — cândva și de îndeplinire — în anuala adunare generală a Societății autorilor dramatici.

Pentrucă în asta nimic mai deosebit n'ar trăi decât voința unui inceput și — poate — cu stăruitoare treabă, și a unei rezolvări, care să aibe ca rezultat anularea metodelor practicate de scenele particulare de a ignora lucrările originale, întocmind repertoriul mai totdeauna cu cele mai eftine produse străine.

Ba, ca să se strecoare dela o prea evidentă culpă, maeștrii aceștia ai subversivului recurg la sistemul nenorocit de a prezinta — nu de puține ori — „prelucrări" sau „adaptări" fără vreo valabilă aderență la ceeace ne place să numim: „arta noastră dramatică".



Metodele acestea ar trebui înlăturate.

Și credem cu stăruință că înlăturarea lor n'o poate face decât intervenția energică a Societății autorilor dramatici ai cărei membri, parte din ei fiind autori aprobați de comitetul de lectură al Teatrului Național, dar cari — dintr'o aglomerație de lucrări stau și așteaptă cu anii să li se joace piese'e și asta în timp teatrele particulare impun publicului spectator toate inepțiile unor autori străini.

Cuprinzând în activitatea ei și problema aceasta, societatea înființată de neuitatul Caton Theodorian și condusă azi de cunoscutul dramaturg N. Ottescu, capătă adeziunea tuturor celor cari prin ea obțin meritul cuvenit unei munci temeinice.

„INDATORIRE"...

Obținem experiența tăcerii doar din grija de-a ne ascunde unele gânduri...

Și — poate — și din aceea de-a tăinui unele complicități, tocmai ca să străbatem — fără stingherire — o cale cât mai lungă de liniște.

Și-așa, stăpâni pe puterea noastră de-a tace, ne asigurăm — în aparență numai — o viață fără păcate...

Când colo...

Un năsdrăvan de guraliv strică socoteala tuturor celor cu experiența tăcerii și aceea a complicităților...

Mai adevărat: a tuturor celor cu meșteșugite furtișaguri de prin piese ce nu le aparțin.

Așa se explică cum de curând cearta ivită între doi „maeștri" a dus până la mustrarea unui al treilea:

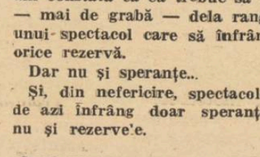
— Dece ai tăcut dacă știai bine că nu face altceva decât să copieze pe „cutare"?...

Și „maestrul" a răspuns senin:

— Ce vrei ?... Mă temeam de propria-mi îndatorire față de aceeași... meserie pe care o fac.

„ȘANTIER"

Nu știm cărui moment neprielnic adevărului se datorește risipa de sinceritate a autorilor nouei reviste dela „Gioconda". Incât lăsând mână liberă unui reporteraș dela o gazetă de specialitate, a scris următoarele:



„Luni după amiază pe când N. C. se pregătea să traseze liniile generale ale noului spectacol, și-a făcut apariția N. care l-a anunțat că nu este cazul să se mai oștenească, deoarece a scris un pretext revuistic în care actualitatea imediată este prinsă în cuplete și sketchuri de savuros humor".

Și mai departe: „I. V. care avea gata câteva noui melodii s'a oferit să învestmânteze întregul spectacol într'o haină muzicală pe măsura generosului său talent"...

Care va să zică, așa stau lucrurile!... Revistele au ajuns azi să fie scrise cu o.. „trudă" care egalează farmecul câtorva șuete la cafenea. Și pe urmă, muzica „învestmântează" de-a gata „opera"...

Să recunoaștem că pe „șantierul" revuistic stau „autori" cari de abia mai prididesc cu comenzile...

De-aia și succesul lor e atât de deplin...

REPROȘ...

Cărei chemări i-ar putea răspunde criticul dramatic ca să convină a scrie ceva despre spectacolele de azi?...

Calității pe care o îndeplinește el ?...

Sau calității spectacolului ?...

De-ar fi să stabilim obligația, am constata că ea trebue să vie — mai de grabă — dela rangul unui spectacol care să înfrângă orice rezervă.

Dar nu și speranțe...

Și, din nefericire, spectacolele de azi înfrâng doar speranțele nu și rezerve'e.

Iată dece nu găsim legitim reproșul adresat de un săptămânal de specialitate, cronicarilor teatrali, că lipsesc dela spectacole...

— Dar — mă rog — dela care spectacole ?...

„CORSARII"...

Ce rezultate obține îngăduința dacă ea vine să jertfească morala ?..

Nu, hotărît, nu!... Îngăduința uzurpează de multe ori dreptul unei etici pe care nici un motiv nu trebue să-l micșoreze.

Reflectați numai la ce rezultate s'ar ajunge, dacă îngăduința ar continua până într'atâta în cât să domnească un sistem practicat de câțiva așa zișii „oameni ai presei" de specialitate, cari se prezintă la autori programați și cer înainte de premieră sume de bani pentru „a face o presă bună" ?..

Nu neglijați nici dărnicia unora și astfel socotiți cu ce preț promovăm autori, lucrări, artiști și chiar scene de teatru ?...

Cu prețul condamnabilei noastre îngăduințe care zădărnicește o reacțiune și naște resemnarea de-a fi și a rămâne învinși de metodele lor de pirați.

AFIȘ

Neuitatul Vasilache nu merita masacrarea compozițiilor lui la microfon, așa cum s'a întâmplat în după amiaza zilei de 4 c. când un nume necunoscut a vrut să-i „aniverseze" moartea.

E posibilă o atât de curândă impietate după tragica lui moarte ?...

O ofensă mai mare decât bâlbâielile unui crainic, improvizația unui „conferențiar" și mai ales lipsa de voce a unei cântrețe nici nu se putea ca să jignească mai crunt memoria neuitatului interpret al lui „Firfirică".

Și — dacă cel puțin — ocaziile acestea de-a se face care mai de care cunoscuți publicului, ar lua sfârșit!...

I. M. LEHLIU

DIALOG INTRE DOUA UMBRE

(Urmare din pag. I-a)

subterană al cărei orizont întotdeauna sub orizontală nu e tulburat decât din când în când de mesagiile hide ale morții. Pentru mine însă, ecoul gândului în „galeriile" lui Nietzsche, a fost ca un reflex sau ca imaginea mea proprie într'o oglindă. Și nu știu zău, care ar putea fi narcizicul care ,ar putea privi trei ani într'o oglindă, fără ca să obosească și fără ca să se îngrozească de propria lui figură înegrită și urîțită de mult, de funinginea singurătății.

Nu, hotărît nu! M'am privit trei ani într'o oglindă și asta e mult și pentru oglindă și pentru mine...

...Aci m'am oprit speriat, fără să mai pot scrii nici un cuvânt. Cineva, o prezență venită cine știe cum și cine știe când, era lângă mine. Simțeam bine că nu mă înșel și că nu mai sunt singur. Nu puteam vedea însă nimic, caci ultima feștilă se stinsese deja. Auzi însă un tremolo ca venit din altă lume:

— Nu e mult deloc tinere. Ehei! trei ani, trei ani e prea puțin chiar. Eu am dus viața asta, nu trei ani, nici cinci ani, ci o viață întreagă. O! Văd că te uiți nedumerit și înspăimântat la mine, pentru că viața subterană m'a obișnuit să văd și în întuneric. Când vei reuși să vezi în întuneric, atunci da, numai atunci te poți plânge de singuratate și urîțenie. Ai înțeles creu c.ne sunt și dacă ai citit memoriile mele, trebue să știi că nu le-am scris așa, decât pentru că am simțit așa. Dar pentru ca să le scriu cum le-am scris, mi-a trebuit o viață...

Straniul și neașteptatul meu interlocutor văzuse bine dar cu tot întunericul: prezența lui mă înspăimantase. Incetul cu încetul îmi revenii însă, mă liniștii, și-l ascultai. De altfel nici nu eram eu cel care putea sau trebuia să vorbească.

— In orice caz, îmi pare bine că nu numai tu, ci mii și sute de mii, o! ce spun eu, milioane și milioane de oameni, ați început să duceți viața mea. Se pare chiar că în fața mea, am viața mea multiplicată în sute de mii și milioane de exemplare și că adevărata **eră** a subteranului a început.

Dar știi tu în definitiv de ce oamenii au început să intre din când în când în subterane și uneori, cum faceți voi cei de pe aici, să și meargă prin ele? A! nu știi! E simplu totuși: pentru că aritmetica lui 2x2=4 nu e întotdeauna valabilă (sau nu vor oamenii să fie întotdeauna valabilă — ceeace în fond e acelaș lucru —) și pentru că din când în când 2x2 nu fac numai 4, ci fac și 5. Da, pentru asta omul de astăzi a început să umble pe sub pământ: pentru că în aritmetica istoriei contemporane, 2x2=5. Te miri, nu? Tot n'ai înțeles? O! Nu-i nimic; nici alții nu m'au înțeles. Ție însă, pentru că până la urmă tot vei ajunge să știi ceeace știu și eu, îți voiu arăta tot adevărul.

Așa dar, iată de ceeace este vorba: se zice și se crede că în general, oamenii nu urmăresc decât acțiuni cu scopuri nobile, cu idealuri generoase și cu o finalitate care nu numai că ajută progresului, dar e chiar o condiție a lui. Eroare însă; nici că se poate o eroare mai mare. Cei ce gândesc așa, uită că ori și ce se poate spune despre istoria universală, numai că e rezonabilă nu se poate spune. Gândește-te doar puțin și te vei îngrozi de câte acțiuni în contradicție cu o rațiune suficientă recomandată de rigorile logicei, săvârșește omul și oamenii. O ipocrizie în care oamenilor le place să vadă o pudoare pentru normal și logic, îi împiedică să recunoască arbitrariul multor acțiuni personale. In realitate însă, aceste acțiuni există și dacă ele există, e există tocmai pentru că omul nu poate renunța la acea doză de fantezie și capriciu, personale, care îi dau mai bine decât orice certitudinea că **există** și iluzia că e o personalitate care poate avea ultimul cuvânt în materie de destin. Aceasta mi se pare a fi de altfel adevărata dramă a omului: entuzismul pentru acest avantagiu irațional — fără de care, dacă îți mai reamintești bine textul memoriilor mele, viața s'ar putea rezolva plicticos de invariabil ca după siguranța monotonă a unor tabele de logaritmi — pe care eu l-am numit **supraavantajos** și pe care aritmetic, l-am tradus în această formulă paradoxală: 2×2=5.

Cred că acum ai înțeles în sfârșit de ce oamenii de astăzi au început a duce viața mea și de ce istoria universală contimporană străbate poate cea mai mare aventură a ei. 2×2=5 și nu 4, iată aritmetica contimporanilor tăi și iată și deslegarea semnului de întrebare al istoriei voastre.

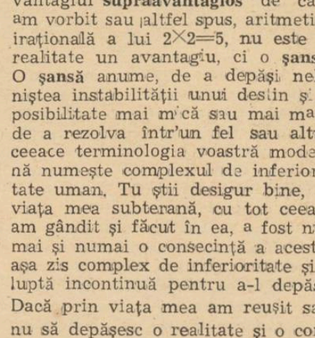
Te-am obosit poate (începusem de mult să-l aud ca prin vis), dar ți-am făgăduit încă dela început că-ți voiu spune totul. Ascultă numai și vei afla ceeace eu n'am scris încă în memoriile mele. E drept că atunci când le-am scris (O! e atât de mult de atunci!...), n'am uitat să notez că o viață dirijată numai după principiile și sugestiile fără valoare absolută ale logicei, **nu numai că e o viață** ște chiar nemărturisită îi face să tânjească și să caute fie și prin violența lui 2×2=5, un echilibru de destin și o realitate care dacă nu poate fi cea **pierdută**, e totuși **mai** suportabilă.

A! Știu, sunt mulți, sunt foarte mulți cei ce se amuză să interpreteze frământarea voastră prin cifre și s'o traducă în mai știu eu câte abacuri și tabele statist ce Toți aceștia însă trăesc la **lumină** și nu pot vedea **ceeace** văd eu și **cum** văd eu. Căci ceeace văd eu se poate vedea numai la **întuneric.**

Tu.... O! Dar ce este, ai și adormit? Te-au obosit adevărurile întunericului și până la sfârșit, am vorbit în zadar, numai pentru mine. O! Nu-i nimica. Cu atât mai bine. Trebuia să mă aștept doar că te va dobori **întunericul** tot așa cum doboară lumina fluturii. Trei ani sunt un stagiu prea mic pentru o viață subterană. Mai târziu, dacă se va întâmpla ca zilele tale să semene cu zilele mele, vei înțelege și singur și vei **auzi,** tot ceeace în seara asta te-a obosit.

Până atunci, te las. Noapte bună! !....

STELIAN TECUCIANU



Stendhal și Napoleon

(Urmare din pag. I-a)

Stendhal era liberal, ceeace îl împiedica să critice lipsa de ideal al celorlalți liberali. Critica lui însă, precum și pesimismul lui, erau acelea ale unui partizan deziluzionat în cele mai scumpe năzuințe.

Fin observator, Stendhal ia aminte la unele lipsuri ale lui Napoleon împărat: stângăcie și afectațiune. Aceeași stângăcie întâlnită în teatrul lui Corneille, și pe care Racine știe să o înlăture dintr'un singur gest magistral. Napoleon împărat se comportă aidoma eroilor lui Corneille: în felul său de a fi și de a se lua în serios, se simte lipsa de naturalețe caracteristică parvenitului. Regii lui Corneille au măreția regească concepută de un avocat de provincie; ceeace dealtfel nu micșorează întru nimic idealul cornelian. Stendhal admiră pe Corneille, dar este dotat cu un ascuțit simț al Greciei antice, al divinităților și al divinului.

Ați observat cum, în Europa de astăzi, pentru a ajunge la o autentică grandoare, trebue ținut seama din ce în ce mai mult de antichitatea greacă? (André Fraigneau în ultima vreme a aplicat această teorie și lui Nietzsche).

Măreția imperiului era greoaie și deci puțin apreciată de agerul scriitor, în timp ce epopeea generalului Bonaparte, străbătută de un suflu tânăr și entuziast, de o „inspirație divină" nealterată, avea darul de a-l încânta într'un mod cu totul particular. Ne închipuim lesne emoția cu care entuziastul Stendhal face următoarea însemnare relativ la tânărul general: „Această fermecătoare privire a lui, atunci când se credea în drept de a-și asculta mișcările inimii".

El povestește îndelung și cu pasiune șederea armatei franceze în Milano: „cel mai frumos moment al unei tinereți triumfătoare". Laudă cu fraze îmbelșugate și cuvinte admirative, tăria sufletească, geniul limpede, și deciziunile iuți ca fulgerul ale lui Bonaparte, precum și seriozitatea sa profundă și cumpătată.

„Cu ocuparea Veneției de către armatele franceze, ia sfârșit partea „poetică și într'adevăr nobilă a vieței lui Napoleon" constată Stendhal cu amărăciune la sfârșitul volumului. El are oroare de despotism, deși recunoaște că necesitatea unei guvernări atotputernice scuză tot, chiar absolutismul, chiar tirania. Felul cum explica el greșelile imperiului, datorite lipsei de educație politică a lui Napoleon — de aceeași părere era și Talleyrand — este ingenios și nelipsit de adevăr.

Infine, Stendhal ne lasă o imagine definitivă a marelui om, o imagine ce ne face să-l admirăm și mai mult: „Napolean a refăcut moralul poporului francez: aceasta este gloria sa cea mai adevărată".

DOROTHEA CHRISTESCU

ECRAN

CINEMA ARO: Noapte de Decembrie

Dacă ne-am statornici gustul doar la ceeace filmul italian a înțeles să „gătească" pentru pofta unor amatori de farse și comedioare, atunci — firește — ne-am fi simțit lipsiți de înțelegerea dreaptă a unui film ca „Noapte de Decembrie", care rulează la cinema „Aro".

Din fericire — însă — știm să ne liberăm de influențe, chiar și atunci când distanța de timp dela o vizionare la alta ar face cu putință oarecare confuzii.

Așa fiind, în conglomeratul acesta de filme de pe piața Capitalei cari — cele mai multe — se adresează doar atenției amatorilor de senzațional, filmul „Noapte de Decembrie" se situează la nivelul calității unui scenariu de toată frumusețea și a unei interpretări din cele mai alese.

Două nume: Pierre Blanchar și Renée S. Cyr., deși catalogarea ar recomanda și pe Jean Tissier.

Și poate din toate numai unul mare. Cu adevărat mare: Pierre Blanchar.

Inchipuiți-vă parcurgerea unei vizionări pe jocul natural și degajat al lui Blanchar și pe distinsa frumusețe a elegantei Renée S. Cyr.

Subiectul se dantelează fin pe meritul subtilităților franceze: ineditul.

Elogiul se cuvine egal scenaristului, regisorului și tot pe atâta măsură, vervei lui Jean Tissier, al cărui joc calitativ comandă spectatorului un humor regal.

CINEMA FANTASIO: Documentul secret

In general, filmul francez parcurge azi ca și eri, linia de simandicoasă promovare.

Nu știm însă cum a scăpat pe piața europeană un film ca „Documentul secret"!..

Cinematograful „Fantasio" ne obișnuise, până la un timp, cu un repertoriu cu gust ales care ne făcea să nu ne lepădăm niciodată de datoria calității ce-o deținem de-a cronica filmul.

Azi, cu regret, constatăm că a întocmi o cronică la filmul „Documentul secret" e a pecetlui efortul artistului Raymond Rouleau și a drăgălașei Marie Dia.

Și e păcat...

ASSAN

Cronica literară

CONST. NOICA: Jurnal filozofic
N. VLĂDULESCU: Savonarola

Foarte mult ne vorbeşte „Jurnalul filozofic" al d-lui Const. Noica despre felul cum se scria în perioada cuprinsă între anii 1929-33, aceea a „Criterion"-ului şi a symposionurilor. Autorul „Jurnalului filozofic" făcea parte din generaţia lui Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu şi-a altora, animată de idei generoase, împinsă cu violenţă la discuţii contradictorii şi în total, la elaborarea unei alte conştiinţe culturale, cu rădăcinile iniţiale în V. Pârvan şi Nae Ionescu. Aşi vrea să spun lucrurilor pe nume, şi-mi amintesc că, deşi şcolar, aveam aceeaşi impresie, de astăzi încă, *a unui efort de a spune mai mult decât era în fond,* a unei risipe fără frâu de vorbe mari care ascundeau puţine lucruri, cu un cuvânt, a unui retorism gidian, pârvanian şi ionescian, care avea toate şansele să înflăcăreze, dar să nu dureze. Şi n'a durat. După câtiva ani, viaţa sbuciumată a statului a solicitat pe vreo câtiva din componenţii grupului. Alţii au trecut pe lângă viaţa politică, rămânând să-şi clameze chinurile solitudinii cosmice şi exacerbatele viziuni curcubeene ale spiritului lor *neliniştit,* aşa cum a făcut Emil Cioran.

In sfârşit, alţii şi-au continuat cu tenacitate studiile lor şi printre aceştia trebuie numărat, în primul rând, autorul „Jurnalului filozofic".

D-l Const. Noica este, înainte de a fi un literat, un filozof. Domnia-sa e cunoscut prin temeinice lucrări în această direcţie şi n'ar constitui subiectul unei cronici literare, dacă *Jurnalul* de astăzi n'ar avea şi serioase contingenţe cu literatura, prin plusul de melancolie şi-aproape de poezie care se include în paginile meditaţiilor sale. Jurnalul de astăzi vrea să transcrie o conştiinţă filozofică propulsată de elanurile celei mai intime alcătuiri din sufletul omenesc şi, prin acest caracter, devine o quasi literatură.

Cele două mituri esenţiale, pe cari şi le recunoaşte d-l Const. Noica, ca fiind temele din acest jurnal, mitul Fratelui şi mitul şcolii sunt numai motoarele originare în jurul cărora se ţes o seamă de meditaţii sugestive. Vreau să stărui asupra acestor mituri, pentru a lumina tonalitatea generală a cărţii şi astfel a delimita marginile conştiinţei autorului. In aşa numitul mit al Fratelui, scriitorul vede o ciocnire de două mentalităţi umane contradictorii. Se cunoaşte parabola fiului risipitor şi-a celui cuminte, rămas lângă casa părintească. In tema fiului plecat în lume şi-a celui rămas la vatră, d-l Const. Noica deosebeşte speţa oamenilor propulsaţi de nelinişte, în căutare de aventură, de necunoscut şi de eroisme şi speţa oamenilor timoraţi, cuminţi şi blânzi. Recunoaştem în această parabolă, două atitudini umane fundamentale pe care se brodează comentariile scriitorului; simpatia sa mergând, necondiţionat, spre fiul risipitor, spre căutătorrul eroismelor mari, spre aventurier, spre cercetător, în vreme ce blamează atitudinea înficoşată şi plată a fiului cuminte ,tăcut şi blând. Iată, în acest sens, câteva mici comentarii: „Ursuz ca fratele fiului risipitor", 10; „Ce mult şi sterp citeşte fratele fiului risipitor", 40; „Preferinţa lui Iohann Sebastian Bach pentru fiul său Friedmann, risipitorul", 46; „Fratele fiului risipitor citeşte pe Cicero", 111, etc. E un întreg sistem psihologic care se conturează din aceste puţine citate, cu simpatiile şi antipatiile autorului. Desigur, Cicero nu constitue o lectură preferată de d-l Const. Noica, în vreme ce adoră pe Bach, aprobat şi'n faptul că acesta prefera pe fiul său risipitor, Friedmann. Ce altceva urmează să exprime, acum, mitul şcolii, din acest sistem psihologic coherent, decât preferinţele scriitorului pentru şcoala unde nu se predă nimic, ci totul se face prin sugestie şi disprețul său pentru şcolile didactice, menite să închisteze gândirea şi s'o facă rigidă, nemaleabilă? Iată-l pe autor, în expunere directă: „Gândul Şcolii, al celei unde să nu se predea nimic, mă obsedează. Stări de spirit, asta trebuie dat altora; nu învăţături. De aceea nici nu trebuesc lecţii. Chiar unui om care te întreabă, nu ai nevoie să-i dai „lecţii". O carte pe care o scoţi din bibliotecă, un Preludiu de Bach pe care-l pui seara, în linişte, sau un exemplu de seninătate intelectuală, sunt mult mai educative decât o lecţie. Oamenii aceia tineri văd că vrei să încorporezi o idee şi încep să încorporeze şi ei una. (Poate „gândul unic", de care vorbea Pârvan). Cred că şcoala asta trebuie făcută". Marea preferinţă a d-lui Const. Noica pentru muzică şi mai ales pentru Bach explică, printr'o lumină nouă, acelaşi sistem psihologic coherent, amator de curgere, de fluidităţi şi temător de oprire, — echivalentă a morţii.

O şcoală unde să se predea stările de suflet, — fluide prin definiţie, — şi preferinţa pentru necontenita curgere a fiului risipitor spre ţinte necunoscute, spre aventură, spre tot felul de cuceriri, iată cele două mituri esenţiale din prezentul „Jurnal filozofic", mituri ce pot fi luate ca două coordonate ale unui interesant spirit filozofic, în căutarea sa proprie.

Trebuie să recunoaştem că d-l Const. Noica este printre puţinii care nu şi-au schimbat coordonatele spirituale, comparând stadiul actual cu cel de-acum 10—15 ani, şi nu ştiu dacă această observaţie, găsită justă, ar putea să facă plăcere acestui extrem de interesant scriitor, iubitor de necontenite prefaceri în viaţa noastră spirituală, despre care predică.

*

Colaboratorul nostru, d-l N. Vlădulescu, a tipărit, în condiţii grafice plăcute, o bună monografie despre Savonarola. Anul trecut am avut satisfacţia să pot saluta un roman similar, semnat de d-l Nicolae Ottescu, „Homer" Subliniam atunci necesitatea cărţilor de acest gen, — monografii romanţate, — care, printr'o prezentare agreabilă, familiarizează pe cetitorul român, necunoscător al unei limbi străine, cu figurile mari ale culturii universale. Şi, mai ales, găseam necesar ca acest fel de cărţi să intre în mâna şcolarilor.

Nimic mai atrăgător decât Renaşterea. O epocă creatoare de atâtea glorii, în care condotierii cei mai îndrăzneţi şi-au dat mâna cu marii mistici, şi artele ridicate pé cele mai înalte piscuri cu teoria politică cea mai neîntrecută, va atrage în eternitate minţile misterios înclinate spre contemplarea spiritului omenesc în măreţia arderii sale.

Călugărul dominican Savonarola, acel care în Florenţa lui Lorenzo Magnificul vroia să curăţe lumea de păcate prin apocalipticele sale predici, atacând corupţia şi venalitatea timpului, pentru întronarea asprei moralităţi creştine, este o figură de prim ordin a Renaşterii şi unul dintre cei care au solicitat atenţia a foarte mulţi comentatori. A se spune, astăzi, ceva original despre Girolamo Savonarola este imposibil, dar originalitatea unei cărţi despre o asemenea personalitate constă în chipul cum ea ne este prezentată.

D-l N. Vlădulescu a ales metoda încadrării istorice, care în nici un caz nu putea fi neglijată, acordând o atenţie deosebită nu atât călugărului dominican, cât chipului cum acesta se plasează prin activitatea sa în complexul istoric al acelor timpuri, începând aproximativ cu jumătatea secolului XV şi terminând cu primele decenii ale veacului următor. Monografia d-lui N. Vlădulescu este, deci, mai puţin o reconstituire „de toutes pièces" a lui Frà Girolamo Savonarola, cât o prezentare a epocii, cu accentul major pe călugărul dominican. Aşa se explică de ce şi-a ales ca eroi pe toţi eroii acelei fermecătoare epoci a Renaşterii, dela Angelo Poliziano, la Michel Angelo, Leonardo da Vinci, Lorenzo Magnificul, Machiavelli, Guicciardini, etc., etc., cari sunt adesea puşi să vorbească unul cu altul, şi n'a încercat să reconstituiască epoca cu un adaos mai mare de fantezie, mişcând eroi mărunţi şi adăugând o puternică culoare locală, unde ar fi putut folosi, printre altele, şi minunata viaţă a lui Benvenuto Cellini, scrisă de el însuşi, cuprinzând oameni, întâmplări şi evenimente contemporane. Culoarea locală lipsind, expunerea, sprijinită pe vorbele textelor istorice, pare cam prea rigidă, prea ştiinţifică Şi aceasta, pentru o carte romanţată, este un reproş. Un alt reproş pe care-l vom face este acela care priveşte faptul că autorul atribuie eroilor conştiinţa de a trăi în „Renaştere".

In discuţiile lor, eroii îşi vorbesc despre Renaştere şi despre măreţia epocii lor. Chiar dacă unii oameni ar fi fost conştienţi că epoca lor reprezintă ceva deosebit, ei n'au putut şti cât e de mare ea şi în nici un caz n'au ştiut că ea se chiamă „Renaştere", titulatura aparţinând istoricilor de mai târziu.

Cu aceste două rezerve, recomandăm lucrarea d-lui Vlădulescu lecturii tineretului, care-şi va putea face, astfel, o idee serioasă despre unele din evenimentele esenţiale din Renaştere şi se va familiariza cu una din cele mai tulburătoare figuri din epocă.

MIHAIL CHIRNOAGA

DELA EFORT LA PROGRES

(Urmare din pag. I-a)

pentru totdeauna din uz. Ele şi-au păstrat discret existenţa, în aşteptarea unor clipe mai prielnice, în care să se poată afirma, cu toată vigoarea acumulată în atata timp de opreliste. Afirmarea progresului e lupta împotriva obscurantismului şi a ereziei mistice primitive. Biruinţa lui înseamnă înlăturaea formelor devenite inactuale şi inutile printr'un usaj abuziv. Dar dela străpungerea cercului de întuneric din conştiinţa meselor umane şi până la fomarea unor convingeri intemeiate pe realităţi indisolubile de civilizaţie şi progres, a trebuit să se scurga deasemenea mult timp, pentrucă vechile concepţii, încă suficient de puternice, nu se lasau definitiv înlătura şi se mai agitau, de multe ori chiar cu succes, ceeace insemna un nou interegn de ecipsă în evoluţia progresului uman. In căutarea acestora au avut de jucat un rol primordial generaţiile, cărora le revine, în cea mai mare parte, meritul de a fi stimulat ideia de pogres, în lupta ei de consolidare a poziţiei dominante.

Generaţiile, pe măsură înlănţuirii lor, în succesiunea fazelor evolutive, au tins mereu spre lămurirea ideilor generoase, care puneau la temelia înţelegerii dintre factorii umanităţii, noţiunea de colaborare constructivă, obiectivă şi altruistă. Ele s'au simţit pe fiecare clipă mai mult incomodate de spiritul obscurantist şi mistic, care se interpunea între ochii lumii şi realităţile existente, dincolo de perdeaua de ignoranţă. Sufletul lor tânjea după un alt climat de viaţă şi nazuia să exploreze, în deplină conştiinţă a propriei valori, noui făgaşuri de realizări, în cari progresul să-şi lămurească posibilităţile creatoare.

Nicio generaţie însă, decând există conştient şi creator această noţiune, n'a putut realiza, ea, una singură, întrega ascensiune pe culmea progresului. La aceasta stare de lucruri contribue neîndoelnic, însăşi natura noţiunii de progres, care are o direcţie evolutivă. Progresul absolut şi definitiv nu poate fi niciodată realizat. El va fi intotdeauna ca un punct de obsesie şi reper al tuturor generaţiilor creatoare şi oricâte eforturi s'ar depune nu vom ajunge să fim în stare să spunem că am ajuns la un stadiu, peste care nu mai e nevoe sa se treacă mai departe fiindcă e definitiv. Oricât ai realiza în lumina progresului, nu e îndeajuns. O nouă realizare pecetluită atrage şi cere după ea una nouă şi încă de o mai bună calitate şi de o mai mare valoare. Progresul este un uriaş consumator de energii creatoare şi nu exagerăm cu nimic când presupunem că nu vor ajunge toate strădaniile generaţiilor umane, ca să-i îndestuleze bazinul cu nevoi. Au fost unele, chiar multe, generaţii cari au adus enorme contribuţii ideii de progres. Ele n'au ajuns însă niciodată să se convingă că au lucrat îndeajuns. Edificiul la care lucrau înghiţea mai mult material decât ar fi putut să-i procure ele, într'o fază de timp determinată. De aci, concluzia că ideia de progres se realizează treptat şi cu concursul tuturor factorilor de energie umană. El nu poate fi atins, în cadrele lui perfecte şi absolute, într'un timp delimitat de atitudinea noastră voluntară. El reprezintă punctul de orientare al tuturor sforţărilor, fără precizare de timp şi spaţiu. Oriunde există o flacără de conştiinţă umană creatoare, se va vedea că tendinţa ei de realizare e în direcţia progresului, indiferent de greutăţile ce-i stau în cale.

La începutul realizării ideii de progres, a stat drept temei iniţial, efortul izolat, adesea individual. Ştim cât de mult au contribuit individualităţile originale cu o mare putere de a se impune, la realizarea atâtor capitole de interes general în viaţa omenirii. Ele trebuiau adesea să se pună în conflict cu societăţile umane organizate, dominate de moravuri şi concepţii tradiţionale retrograde. Une-ori lupta lor a fost marcată prin linişte; alte-ori prin suferinţe şi umilinţi dureroase. Dar şi în acest din urmă caz, adevărul se datora acestor individualităţi puternice, chiar dacă nu se putea impune imediat, fiind împiedicat de conformismul obscurantist, cu timpul tot avea să fie acceptat şi pus în deplină valoare. Deci, la începutul ideii de progres când societăţile umane abia se desprinsese din complexul biologic, pe o linie de realizări dominate de luminozitatea conştiinţei, efortul în primul rând individual şi abia mai târziu cel colectiv, au stat la baza înfăptuirii acesteia. Prin el s'a pus în valoare ideia de solidaritate şi colaborare între factorii determinanţi ai progesului uman. Dela efortul individual, opera unor originalităţi sclipitoare, s'a ajuns la ideia de solidaritate socială, la aceea de progres organizat în forme de realizare şi în faze de timp, în funcţie de principiul evoluţiei. Intâiu s'a înfăptuit acest efort singurit şi izolat, adesea neînţeles, în năzuinţa lui de libertate creatoare, alte-ori combătut şi sugrumat în încercările de inovaţie şi apoi s'a ajuns la conştiinţa clară a principiului solidarităţii colective la acea stare de convingere că toţi trebue să urmăm o serie de eforturi spre o finalitate specifică.

In faza lui iniţială, efortul spre progres se manifestă — îndeosebi în direcţia perspectivei, prin extensivitate, vădind mai ales intenţia de a prinde cât mai mult teren. Pe măsura trecerii prin etapele de evoluţie, efortul prinde intensitate şi se orientează mai mult în direcţia fondului, decât a dimensionalităţii. Preocuparea iniţială a fost de a cuprinde cât mai mult teren şi elemente în zona sa de preocupări. Cea ulterioară este a desăvârşi elementele îmbrăţişate, în aşa fel încât ele să fie cu adevărat realizări ale progresului uman. Efortul dimensional dela începutul strădaniilor de progres este mai dinamic, mai răsfăţat, mai plin în manifestările de exteriorizare. Cel mai aproape de epoca şi mentalitatea noastră e mai discret şi mai adânc. El câştigă mai mult în realizările de fond, fără să se lase prea mult preocupat de formă, care, potrivit legilor de evoluţie, tinde să se armonizeze, în perfecte condiţiuni, cu natura realităţii pe care-o întovărăşeşte.

Efortul poartă stigmatul însufleţirii, al aderenţei totale, fără rezerve, suspiciuni, sau reticenţe. El e pasta flexibilă, din care se croesc tiparele de ulterioară afirmare, pe linia progresului. Prin el, sufletul individual se comunică cu dărnicie, fără nici-un fel de îndoeli şi faze de oboseală. Efortul presupune o individualitate şi numai mai târziu, în faza de progres a evoluţiei societăţii omeneşti, se poate vorbi, în înţelesul strict al cuvântului, şi de un efort colectiv, care să domine un întreg grup sau o societate umană. Intâi a fost tendinţa singurită a unui individ de a se afirma, pe un anumit făgaş de viaţă şi numai mai târziu speţa, plecând dela realizarea individuală, şi-a însuşit-o, ca pe un bun al său, scoţând pe individul creator din ipostaza lui de originalitate. Dacă pentru individ a însemnat o uzurpare, pentru societatea umană a însemnat o lărgire de perspectivă, un orizont mai vast de experienţă şi un patrimoniu mai bogat de realizări ulterioare. In fond, e tot o biruinţă a actului creator individual asupra massei anonime, care numai sub un astfel de imbold, a prins conştiinţă de sine şi de propriile ei individualităţi originare.

Drumul parcurs de omenire, dela primul efort şi până la faza actuală de progres modern, este un drum lung şi spinos, pentru realizarea căruia au scăpărat, în acţiuni creatoare, multe energii originale. Meritul colectivităţii umane este de a fi recepţionat, în bune condiţiuni, eforturile individuale spre progres şi realizări originale, şi de a-le fi valorificat, prin multiplele-i mijloace, într'o direcţie creatoare şi generatoare de stări de fericire.

DUMITRU IMBRESCU

HIATUSUL CONŞTIINŢĂ-LUME

(Urmare din pag. I-a)

Ideea de „industrie", de „biserică", de „operă de artă", el nu o scoate din natură, ci din activitatea subiectivă a intelectului. In acest fel, munca umană transformând natura o şi depăşeşte, îmbogăţind-o cu valori cari nu se găseau mai înainte într'însa. Graţie muncii, spiritul este proectat în lume făcut să iradieze şi să se recunoască în ea. Această lume nu mai are, fireşte, atributele materiei, e o lume transfigurată de spirit, e însuşi spiritul. E viaţa socială.

Intr'adevăr, omul creiază, prin activitatea conştiinţei sale, o realitate nouă în univers, realitatea socială. La baza vieţii sociale stă actul prin care omul, negând natura materială, caută să o modifice şi să o facă să realizeze idealurile pe cari el şi le propune.

Munca, actul acesta prometeic, prin care omul pleacă la cucerirea cerului şi a pământului, este isvorul vieţii sociale. Intrucât, prin atitudinea ei de ostilitate faţă de realitatea materială, este corolarul necesar al conştiinţei de sine a omului, putem spune că isvoru vieţii sociale este însuşi faptul conştiinţei de sine. Societatea umană este obiectivizarea conştiinţei de sine a omului. Ea este fructul activităţii conştiinţei. Originea şi evoluţia ei nu stă în natură, în cauze „naturale" ci în conştiinţă.

CONSTANTIN MICU

[1]) „A vorbi de eu, spune **A. Riehl,** (Der philosophische Kritizismus, vol. III, ed. 2, 1926, p. 163), fără a avea în gândire contrariul său, non-eul, nu are niciun sens, deoarece eul subsistă numai prin contrariul său... Sentimentul existenţei proprii rezidă pe simţirea simultană a unei existenţe obiective... **Sentio, ergo sum et est"** (ib. p. 90). D. **Mircea Florian** care citează aceste cuvinte ale lui **Riehl** în „Cunoaştere şi Existenţă" (pag. 201) recunoaşte la rândul său corelaţionalitatea eu — non eu în actul cunoaşterii şi scoate din această observaţie un argument puternic în combaterea solipsismului. „Cunoaşterea de sine nu e cu putinţă fără cunoaşterea „altuia", corp sau conştiinţă streină. In opoziţie cu lucrurile materiale şi cu sufletele celorlalţi se cristalizează conştiinţa sau cunoaşterea de sine. Când rostesc „eu" subînţeleg şi altul. Nu mă pot defini pe mine fără a admite implicit pe „străini". **Eu** este o deosebire şi deosebirea, ca orice relaţie, reclamă cel puţin doi termeni". Acolo unde ne despărţim de d. **Florian** este când D-sa încearcă să scoată din această aşezare pe acelaş plan de realitate a eului şi a non eului, a subiectului şi a obiectului, un argument în favoarea **realismului.** „Drept vorbind, spune D-sa, nu non-eul, externul, se reduce la eu (intern), ci mai de grabă invers, eul poate fi socotit ca un factor al non-ului, conştiinţa mea aparţine realităţii „externe în genere". D. **Florian** refuză de a aocorda eului privilegii, aşezându-l pe un plan superior lumei. Subiectul e **o parte** a realităţii obiective şi nimic mai mult. Subiectul precizează D-sa, exprimă chipul specific uman de a lua cunoştinţă de restul nemăsurat mai vast al realului. Cum ajunge subiectul a lua cunoştinţă de obiect, cum o situaţie spontan obiectivă ajunge să fie subiectivizată, iată ceeace constitue, după părerea D-sale, „problematica" filosofiei. Părerea noastră este aici contrarie. Noi socotim că eul are un primat ontologic faţă de non-eu, întrucât fără activitatea cunoscătoare a eului, realitatea externă sau non-eul pierde atributul existenţei. Realitatea externă există atâta vreme cât există o conştiinţă care să o perceapă. Dacă nu e nimeni care să perceapă lumea ea devine nimic. Lucrurile devin existente prin cunoaştere. Cunoaşterea nu e o copie a existenţei ci o creaţie a ei. Eul nu este un efect al non-eului ci invers.

ISAIIA DĂNŢUEŞTE

(Urmare din pag. 4-a)

— Aseară! lămuri omul. A venit în grabă dela oraş, s'a abătut pe la moară, pe urmă s'a înapoiat şi mi-a spus să-i pregătesc în grabă unul din cai, că mâine are procestul cu moştenirea şi nu poate să mai stea.

Salomia întoarse capul să nu i se vadă lacrimile din ochi. Niculae înţelese. Şi de astă dată înţelese. Indrăzni:

— Dar de ce nu intri oleacă în casă, să te odihneşti un pic şi să-ţi svânţi ale haine?

— Nu, mulţumesc, nu pot să intru. Eram numai în trecere... Noapte bună!

Se întoarse şi se depărtă grăbită de lângă el, silindu-se să calce cât mai drept. Niculae strânse neputincios din umeri. De data aceasta nu mai înţelegea nimic.

„Pe unde-o fi rătăcit aşa?" — se întrebă săltând poarta cu umărul şi trăgând la loc zăvorul. „Să fi fugit dela Borcoş? Să-şi fi pierdut cumva minţile? Aseară era doar nuntă mare, tot satul s'a strâns la moara lui Gânj... Ce să se fi petrecut oare între ei?"

Pe şoseaua ce coboară spre apele înspumate ale Jidoştiţei, Salomia păşeşte acum fără nici o ţintă. Părul despletit, negru şi lins de apă, lasă desvelită fruntea nefiresc de rece, pălmuită de ploaia care nu mai sfârşeşte.

Ce-ar fi să-şi găsească refugiul în bojdeuca lui Melinte? Până la ziuă nu mai e mult. Ar putea să rămână câteva ceasuri la el — tocmai atât cât să-şi svânte hainele şi să-i fugă din oase frigul acesta care-o ucide.

Da, acolo în bojdeuca nebunului s'ar simţi ca acasă, — el e singurul om la care ar mai putea găsi înţelegere. Dar ce va spune văzând-o la un ceas atât de nepotrivit? S'ar bucura, desigur. Aşa cum s'a bucurat ori de câte ori a dat ochii cu ea, când se abătea pela moară să-l miluiască.

— Să fie pentru inima ta bună! obişnuia dânsa să-i zică. Şi Melinte se gudura ca un câine. Se gudura şi râdea cu râsul lui prostesc care-i slutea figura — şi pe care Borcoş nu putea să i-l sufere.

De când însă notarul l-a gonit ameninţându-l cu bătaia, el n'a mai dat pe-acolo... Să fi simţit oare că Melinte îi purta veştile dela Dragomir?

Abătu şoseaua. Drumul ei trecea din nou prin pădure. Noaptea îi apăru mai ameninţătoare şi mai neagră ca niciodată.

Şuroiau sforile de apă în frunze, cu susur metalic şi cântec de moarte. Viaţa codrului i se impunea fără vrere, cu temerile şi şoaptele ei.

Ar fi vrut parcă să facă şi ea parte din această lume fantomatică, să se înfrăţească cu pomii şi cu vietăţile care stăpâneau aci. Dar un foşnet misterios printre ierburile înalte, o făcu să-şi înăbuşe un ţipăt. Nu vedea acum în noapte, decât dihănii şi şerpi veninoşi, târându-se pe urma paşilor ei s'o muşte, pândind-o pe după fiecare copac. Incercă să-şi dea curaj, gândindu-se că nu departe în inima codrului, se află coliba fostului pădurar, acum pustie şi cu uşa încă în drugi. Se va ascunde acolo. Dar cu cât se afunda printre arborii seculari, cu atât era mai stăpânită de gemetele lor.

Mintea înfierbântată de spaimă, dădea fanteziei noui năluciri. Copacii deveniseră monştri, foşnetul lor scâncet de moarte, crengile lor braţe scheletice întinse fioros spre ea, gata s'o sfâşie.

Grăbită să scape, îşi iuţi mersul, dar frica o cuprinse şi mai mult. Incepu să fugă, dezordonat şi la voia întâmplării, până ce se găsi din nou la marginea cealaltă a pădurii.

De-acolo, tăind în lung câmpia învăluită de negrele umbre, coborî în salturi repezi malul abrupt al Jidoştiţei. Mugetul apelor umflate de ploaie, îi spunea să se poarte cu băgare de seamă, căci în acele părţi crovurile erau adânci şi vârtejurile ameţitoare.

Ca să ajungă însă pe malul dimpotrivă al râului, trebuia să treacă podul. Nu putea să-şi dea bine seama unde se află, din pricina întunericului care făcea să se topească totul în jur, însă bănuia că trebuie să fie prin apropiere.

Porni să-l caute. Pipăind întunericul. Dibuind cu talpa piciorului, bolovanii risipiţi dealungul albiei.

Dar puţin după aceea, interesul pentru puntea nevăzută dispăru. Se simţi deodată singură şi părăsită de toţi, rătăcind ca o umbră fără adăpost prin întunericul muced, pe un tărâm care parcă nu se mai aseamănă cu cel de-aci.

Incotro pornise acum? La ce bun să mai urce spre bojdeuca din deal, la ce bun să mai sufere, să lupte, să se sbuciume, când Dragomir nu voia să mai ştie nimic de ea, când acasă n'avea ce să mai caute, când toţi îi deveniseră duşmani şi viaţa — viaţa însăşi pe care altădată o îndrăgise atât — îi dăduse hain cu piciorul?

Se opri. Rămase câteva clipe nehotărîtă. Mugetul apelor înspumate o vrăjea cu o cântare nouă, ademenitoare şi nemaiîntâlnită.

Desprins parcă dintr'o altfel de noapte, gândul care acolo, în mlaştină, i se păruse mântuitor dar nu îndeajuns de prietenos, acum îi reveni pe neaşteptate în minte, parcă mai bun, mai blând şi mai ispititor ca niciodată:

— Ce lesne ar fi acuma să...

. . . . . .

LIVIU BRATOLOVEANU

Isaia dănțuește

(Urmare și sfârșit)

de LIVIU BRATOLOVEANU

Onufrie Gânj se afla în capul mesei, printre nuntași, amețit și bine dispus, când deodată una din slugi se apropie cu teamă de el, să-i șoptească ceva la ureche.

— Ce, nu ești în toate mințile?... Când zici c'a venit? întrebă el speriat, fiindcă la ceasul ăsta o credea pe Salomia la casa bărbatului ei.

— Adineaori...

Se ridică și ieși grăbit din odaie, pradă unor cumplite bănuieli. Se întâlniră pe sălița care dădea în ogradă, la ușa camerei ei.

O dungă aspră îi brăzda fruntea. Fața mai păstra încă din înflăcărarea vinului roșu — iar ochii îi ardeau, încinși de para unei neliniști.

O clipă, tată și fiică se cercetară adânc în ochi, parcă să se pătrundă fiecare de gândurile celuilalt.

Buzele Salomiei îngăimară:

— Am venit, tată. Am venit să...

El o privea neliniștit încă, amuțit pentrucă nu se așteptase s'o revadă atât de curând.

— ...am venit să-ți spun că m'a bătut și că nu mă mai întorc niciodată la el!...

De uimire, bătrânul rămase cu gura căscată, ca paralizat. Își trecu palma peste fruntea asudată, să îndepărteze o negură. Se lipi cu spatele de zid fiindcă îi tremurau picioarele.

Brusc, prin minte i se perindară chipurile înflăcărate ale nuntașilor, mirarea lor când ar afla despre fuga Salomiei, rușinea care se abătuse ca un trăznet asupra casei lui, banii pe care-i cheltuise ca să facă fetei sale o nuntă cum nu se pomenise alta.

Simțea că se clatină — se clatină cu adevărat, dar nu din pricina vinului pe care-l băuse, ci din pricina valului de sânge care i se ridicase dela inimă în obraji, încercuindu-i creerul. Șopti sugrumat:

— Nu trebuia să fugi!... Ce mai vrei acum dela mine? De ce te-ai întors? Ce cauți aici?

Afară, fulgerele albe despicau norii ca niște săbii luminoase de foc, luminând ferestrele. Se auzea pe acoperișul de tablă întâiul ropot al picăturilor de ploaie, grele ca niște alice de plumb.

Salomia nu găsi răspunsul. Ar fi vrut să-i cadă la picioare, să-i îmbrățișeze mâinile și să-i ceară iertare în genunchi, dar privirea bătrânului e atât de înveninată, atât de răstită și poruncitoare, încât nu cutează să i-o mai înfrunte.

— Mă gonești, tată? șopti ea în cele din urmă, cu o întrebare care aducea mai degrabă a plâns.

Răspunse scârțâitul unei viori și o rostogolire uraganică de glasuri înfierbântate. Pași cutremurători răsunară pe podele, strigăte și pahare ciocnite pătrundeau prin ușa în dosul căreia nuntașii s'au prins în hora nebună.

— Da, te gonesc! Aici nu mai ai ce să cauți. Locul tău e acolo, în casa bărbatului tău. Iar cât privește palma pe care zici că ți-a dat-o, am să-i vorbesc eu mâine. Fiindcă pe mine nu mă poate minți!...

Salomia ridică înfrigurată ochii spre el, privindu-l cu ură. Când se înapoiase aici, după fuga disperată prin noaptea cu fulgere, crezuse că va găsi milă, înțelegere, ocrotire. Dar nu, inima tatălui nu găsea îndurare pentru lacrimile fetei. Era împietrită și nesimțitoare, la fel ca totdeauna când încerca să-i înduplece o hotărâre.

Șopti cu glasul stins, înecat în lacrimi:

— Nu mă pot înapoia, tată!... Mi-e frică de el!... De ce mă silești să mă întorc?... Mai bine omoară-mă decât să mă trimiți acolo!...

Bătrânul, roșu de mânie, tăcu câteva clipe ascultând, apoi încleștă pumnii parcă ar fi vrut s'o lovească și răcni:

— Ba ai să te întorci, ai să te întorci!... Auzi?... Chiar acum ai să te întorci!... Fiindcă la mine nu mai ai ce să...

Când se trezi din nou singură, afară în întunericul de funingine bântuit de rafala ploii, Salomia înțelese că de-acum înainte viața ei va lua o nouă întorsătură.

Se înapoiase la casa părinților cerând ocrotire, sfârșită și cu picioarele sângerate de mărăcini, dar ușile casei se închiseseră nemilos în urma ei, aruncând-o afară ca pe-o zdreanță netrebnică.

— Să pleci!... Aici nu mai ai ce să cauți!... Mai bine moartă decât să mă faci de râsul lumii!...

Abia acum înțelege ce-a însemnat pentru ea această casă din care a fost alungată: o temniță. O temniță în care a trăit mereu cu frica în sân. Când era mică și ar fi vrut și ea, ca orice copil, să se joace cu fetele de-o seamă, trebuia să-și amintească — de fiecare dată — că nu are acest drept. Munca — munca înainte de toate! Să te scoli în fiecare dimineață la cinci, să robotești prin curte, la vite, în bucătărie, să dai de mâncare la slugi, să mulgi vacile și să le duci la pășune, ca după aceea să te întorci într'un suflet acasă, să pregătești fiertura pentru porci, să îngrijești de păsări, să cercetezi cuibarele pentru a vedea dacă nu cumva servitorii și-au făcut de lucru pe-acolo, să urci de-o mie de ori pe zi scările casei și să nu te plângi niciodată de oboseală ori de durere de șale, fiindcă așa era porunca fără împotrivire a tatălui. Să muncești, să muncești neîntrerupt și din greu, ca o roabă, fără să cârtești, fără să te bucuri și tu de cele câteva ceasuri de odihnă la care orice făptură omenească are dreptul — și în loc de mulțumire ori de un cuvânt bun care să-i facă truda mai ușoară, privirea răstită și veșnic nemulțumită a tatălui său... Ce să mai aștepte dela un astfel de om? Ce să mai caute aici?

Străbătu curtea prin perdeaua pătrunzătoare a ploii acum deslănțuită din plin. Era cu capul gol și numai în rochia subțire care-i înfășura trupul, dar stropii mari de apă cădeau ca o binefacere asupră-i. Nu mai simțea nici oboseală, nici frică, ci numai o nețărmurită dorință de-a se depărta cât mai mult de casa neprimitoare, de-a merge necontenit prin ploaia atât de înviorătoare pentru nervii ei greu încercați.

Abia când ieși din ogradă și simți sub picioare scândura tare a podului de lemn, își dete seama că fuga ei n'avea o țintă anume. Singurul lucru ce-i rămânea acum de făcut, era să se hotărască pe care dintre drumuri să pornească: sau să cotească, prin spatele morii, pentru a urca poteca ce dădea în șoseaua națională și de-acolo, mai departe, în oraș, — sau să taie deacurmezișul câmpia și-apoi să urce, prin pădure, spre casa albă dintre sălcii.

Găsi că Dragomir era singurul om la care ar mai putea afla înțelegere și milă — și poate un mic adăpost unde să se odihnească pentru o noapte. Fiindcă oricât de mult ar urî-o, și oricâtă durere i-ar fi pricinuit primind să se mărite cu Borcoș, nu se putea ca el să fie atât de neînțelegător, să rămână atât de surd la suferința ei, încât s'o alunge din casă, lăsând-o pradă întunericului și desnădejdiei.

Și cu toate că Dragomir, după cele întâmplate, era cel dintâi care ar fi avut dreptul să-i refuze acest adăpost, ea totuși se îndreptă grăbită într'acolo, pradă unei chinuitoare îndoieli.

„Dar dacă Dragomir — îi trecu ei prin minte — nu vrea să mai știe de mine și mă va alunga, supărat, așa cum m'a alungat tata adineaori?"

Se opri o clipă locului, să privească pentru ultima oară moara pe care o lăsase în urmă. Cele două ferestre ale odăii dinspre iaz, în dosul cărora nuntașii se prinseseră în hora nebună, îi răspunseră cu o privire spălăcită și dușmănoasă — semn că acolo nu mai avea ce să caute, semn că pentru ea ușile casei nu se vor mai deschide niciodată...

*

Cerul era una cu pământul și întunericul nopții se părea că stăpânește de când lumea, iar ploaia nu mai contenea. O ploaie măruntă și dească, târâitoare, ca prin sită, rece și pătrunzătoare până la os, vestind ultimele zile ale sfârșitului de vară și apropierea toamnei.

Nici o fâșie de lumină, nici o rază de lună printre norii deși de păcură, afară doar de cele două ferestre slab luminate ale casei morarului; dar se pierdură și acelea, curând, pe după salcâmii muiați în întunericul de funingine și parcă de sfârșit de lume — așa că Salomia se trezi deodată singură în puterea nopții, pe drumul desfundat și mocirlos, împrejmuit de-o parte și de alta de duhurile negre ale pomilor foșnitori care-și întindeau, pe deasupra capului ei, întocmai ca niște fioroase lințolii cernite, coroanele lor pline de apă.

O pătrundea frigul. Se abătu din șosea, cu gândul de-a scurta drumul. Până la Dragomir mai era cale de un ceas.

Mergea aproape în fugă, cu capul gol și părul despletit, sub cerul de cărbune care destrăma în câmpul devenit una cu noaptea, sforile lui târâitoare și reci de apă... De când ploua astfel?

Măcar de s'ar găsi pe undeva, prin apropiere, un adăpost unde să poată poposi până ce-o trece vânzoleala norilor. Își simțea pasul din ce în ce mai șovăitor, din ce în ce mai împleticit și nesigur, și inima neputincioasă să mai reziste drumului în pantă, aproape pieptiș. Dar până la cel dintâi adăpost era cale de cel puțin o jumătate de ceas, și ca să ajungă până acolo, trebuia să se abată neapărat din drum, — așa că cel mai bun lucru ce-i rămânea de făcut, era să meargă înainte, mereu înainte.

Simțea însă că mult nu va mai putea să alerge. Inima îi bătea parcă să i se smulgă din piept și sudoarea care-i cădea șuroaie pe frunte, se amesteca neîntrerupt cu stropii deși de ploaie. Își scoase pantofii din picioare, ca să-i fie pasul mai slobod. Urcând însă pe poteca lăturalnică, își dete seama că ar putea rătăci drumul.

Coborî din nou pe șoseaua îngustă plină de gropi, dar din pricină că pomii erau acum mai rari, umezeala începu să-i pătrundă puțin câte puțin prin rochia subțire descheiată la piept, înfiorându-i neplăcut umerii.

Vântul care la început părea că s'a potolit, acum se deslănțuise din nou, ca un turbat. Pomii se îndoiau troznind din încheeturi și frigul începu s'o scuture.

Trebuia să ajungă negreșit la Dragomir, să-l lămurească cum stau lucrurile și să-i ceară găzduire până a doua zi, când va fi în stare să ia o hotărâre. De întors acasă nici gând. Singura nădejde era să plece la oraș. Acolo, în furnicarul acela de oameni, se va găsi și pentru ea o inimă de creștin care să-i înțeleagă suferința. La urma urmei, se va băga servitoare, așa cum făcuseră atâtea fete din satul ei. Fiindcă oricât ar fi de grea munca la oraș, și oricâtă bătaie de cap ar cere, nu se putea nici pe departe asemui cu aceea dela moară.

Ajungând la o cotitură a drumului, voi să sară peste groapa ce se deschidea înaintea pașilor ei, dar se împiedică și căzu în genunchi. Se ridică aproape numaidecat, însă îndată după aceea simți o durere ascuțită în fluerul piciorului. Cu mare greutate reuși să sară groapa și să se târască până în marginea șoselei, unde se răzimă cu spatele de trunchiul unui arbore.

Dar durerea stăruia și piciorul aproape îi amorțise. Nu era în stare să-și dea seama cum de se lovise atât de rău, însă era îngrijorată că nu va putea să-și mai continue drumul. Lacrimile începură să-i curgă șiroaie pe obraz. „De ce, Doamne! de ce atâtea nenorociri pe capul meu?" se întrebă pipăind drumul și depărtându-se de pom.

Nu făcu nici zece pași, că se opri tresărind, cu inima fulgerată de-o presimțire. Ce să însemne oare zgomotul acela ciudat, care se auzea înaintea ei pe șosea?

Rămase locului ascultând, cu atenția încordată într'acolo. Nu erau zgomote de căruță, cum și-a închipuit, nici scâncetul pomilor care trozneau din încheeturi, ci pocnetul sec al unor copite de cal. Dar cine să călărească la un ceas ca ăsta din noapte, și pe-o astfel de vreme?

Se trase mai în marginea șoselei, să nu stea în calea aprigului călător. Și pe măsură ce zgomotul creștea și se apropia, făcându-se tot mai deslușit în puterea nopții, îngrijorarea ei se schimbă încetul cu încetul într'o cumplită teamă: călărețul nu putea să fie altul decât Borcoș.

Da, nu mai încăpea îndoială. Reușind să stingă focul, după fuga ei de-acolo, sărise desigur pe cal și pornise în goană nebună spre moară, să dea de știre bătrânului despre cele întâmplate.

„Ce-ar fi să dea ochii cu mine și să aibă că nu mă mai întorc niciodată la el?" — îi trecu ei deodată prin minte.

Auzindu-l că se apropie, înțelese că trebuia să se depărteze cât mai mult din calea lui. Era într'adevăr o mare primejdie să dea ochii cu el — și întâlnirea lor nu făgăduia nimic bun. Inverșunat cum era, ar târî-o de bună seamă cu forța acasă — și poate că nici pedeapsa asta nu era cea mai cumplită pe lângă celelalte pe care i le pregătea.

Se furișă în spatele unui arbore și rămase nemișcată, așteptând, cu respirația tăiată, să vadă ce se petrece.

Era toată numai un tremur. Prin cap îi treceau tot felul de gânduri. Și călărețul se apropia.

Uitând de durerea din picior, se încăpățână să aprecieze distanța. Acum e la o sută de pași, la douăzeci, la cinci. Încă o clipă sau două de așteptare încordată și pericolul va trece tot cum venise: ca o nălucă.

Dar exact în momentul când începuse să spere că primejdia era definitiv înlăturată, se petrecu ceva la care nu se gândise. Pe neașteptate, calul, simțind prezența făpturii din întuneric, se opri deodată locului, ca fulgerat, tresărind și ciulind urechile spre pomul din marginea șoselei. Apoi când călărețul, speriat la rându-i, smuci înverșunat hățurile și-și înfipse mai adânc pintenii în coastele animalului, acesta de durere se ridică nervos în două picioare, sforăind și bătând aerul cu copitele.

— Stai, cine-i? tună deodată vocea cunoscută a notarului — și mâinile crispate de spaima trecătoare care-l făcuse să-și piardă cumpătul, se înfășurară mai strâns pe după hățuri.

Nici un răspuns, nici o șoaptă, nici cea mai mică mișcare, afară doar de vânzoleala vântului și de stropii deși de ploaie care se năpusteau șuroind în arbori.

Salomia de spaimă înlemni. Fusese descoperită. Nu rămânea acum decât ca Borcoș să coboare de pe cal și să facă doi pași spre ea, pentru a vedea ce se petrece.

— N'auzi, cine-i? repetă el din ce în ce mai neliniștit și privind atent în toate părțile, dar rămânând neclintit în șea.

Nici de astă dată nu-i răspunse nimeni. Animalul continua să se agite și să sforăie nervos pe nări, frământând pământul cu copitele și neîndrăznind să treacă.

Câteva clipe se scurseră astfel, într'o frământare mută plină de spaimă. Ar fi vrut să coboare, pentru a purta calul de căpăstru, dar teama de pericol îl ținu mai departe în șea, prevăzător. Cine putea fi?

Se gândi o clipă la Melinte, dușmanul lui de moarte, dar înlătură gândul ca pe ceva neîntemeiat. Nebunul n'avea de unde să știe ce s'a petrecut între el și Salomia, ca să-i aștină calea la un ceas ca ăsta din noapte. Atunci cine putea fi?

Se răsuci în șea. Cercetă încăodată întunericul. Apoi văzând că nimic nu mișcă, se înțepeni mai bine în scări și smuci calul de hățuri, lovindu-l brutal și repetat cu pintenii. De durere, ori poate ca să scape de primejdia ce părea că-l pândește, animalul scutură de câteva ori, nărăvaș, din cap, se mai ridică odată în picioare bătând aerul cu copitele și pe neașteptate, după ce se trase câțiva pași înapoi parcă să-și adune puterile, făcu un salt și svâcni ca o săgeată pe șoseaua îngustă potopită de ape, pierzându-se amândoi în întuneric.

Salomia înțelese că scăpase. Insfârșit scăpase. Și asta tocmai când pierduse orice nădejde, când se socotise definitiv pierdută. Respiră adânc, ca ușurată de-o mare povară, presându-și cu amândouă mâinile pieptul încercuit, să-și domolească bătăile sufocante ale inimii.

Așa dar primejdia trecuse. Nu mai avea de ce să se teamă. Nu mai era nici un pericol acum.

Rămase totuși neclintită locului — coloană de fum în întunericul muced, neîndrăsnind să facă un pas, ezitând să se depărteze de pomul ce-i servise drept ascunzătoare.

Fiindcă îi tremurau picioarele, n'avea acum altă dorință decât să se odihnească, să afle pe undeva, prin apropiere, o piatră sau o ridicătură de pământ pe care să stea — să stea nemișcată, ceasuri întregi.

De sus, printre frunzele încărcate de apă ale pomului, picăturile de ploaie continuau neîntrerupt să cadă, lovite pieziș de suflarea capricioasă a vântului.

Ridică ochii cercetând bolta. Cerul era una cu pământul. Ploaia se anunța lungă și fără sfârșit, istovitoare.

Brusc, gândul îi reveni la Borcoș. Nu trecuseră nici două minute de când se mistuise în întuneric — și frica începu din nou s'o sfâșie. De bună seamă, cum călărea de nebunește, peste un sfert de ceas va fi la moară, unde va sta de vorbă cu bătrânul și va afla despre cele întâmplate. S'ar putea apoi ca bătrânul, înduioșat sau poate silit de notar, să pornească împreună cu el, călare, în urmărirea ei.

Tresărind, își alungă dinaintea ochilor o vedenie. Fără voie buzele îi șoptiră:

„Vor veni, vor veni să mă caute! Trebue să fug, să mă ascund, să fiu cât mai departe de locurile acestea. Mai bine moartă decât să mă întorc la Borcoș..."

Se rupse de lângă pom și cu mare greutate, sărind șanțul săpat în lungul șoselei, începu din nou s'alerge prin întunericul în care nu se vedea la doi pași înainte, mirată cum de-o mai ajutau picioarele.

„Oprește-te, nu fugi! îi șoptea alt gând. E o prostie ce vrei să faci. Incotro mergi? Unde vrei să ajungi? Mai bine întoarce-te acasă, la ai tăi, acolo cel puțin se mai află o inimă simțitoare de mamă care să-ți ia apărarea. Vei sta câtva timp ascunsă, în pod, printre sacii cu grâu, fără ca cineva să te simtă, fără ca cineva să știe că te-ai întors — și poate că într'o bună zi — cine știe? — bătrânul se va căi că te-a gonit și-ți va da iertarea. Și-atunci vei ieși la lumină și de rușine îi vei cade la picioare și-i vei săruta mâinile. Fiindcă ori cât ar fi de hain, și oricât rău ți-ar fi pricinuit, un lucru nu trebuie să uiți: că e tatăl tău!..."

Ar vrea să dea crezare gândului ispititor, dar își amintește îndată că bătrânul e prea neînțelegător ca să-i ierte greșeala. Și e încă mai înspăimântată, de cuvintele pe care le-a prins în treacăt, acum o lună când s'a certat cu maică-sa:

— Dacă Salomia nu vrea să se mărite cu omul pe care i l-am hotărît eu de bărbat, n'are decât să-și facă seama!

Da, acesta era bătrânul: un tiran. Un părinte neînduplecat și tiran, pentru care nu există nici iertare, nici milă, nici înțelegere, afară doar de nestăvilita lui dorință de-a porunci, de-a i se împlini toate după voie.

— Așa poruncesc, așa trebuie să faceți!... La mine nu încape cârta!... Cine-mi iese din cuvânt, să plece înainte de a-i arăta eu ușa!...

Șoseaua desfundată cu gropile pline de apă s'a bifurcat. Pășește acum în întuneric desăvârșit, pe drumul de nimeni umblat, dibuind ca orbii, cu mâinile întinse, mărăcinii care-o plesnesc, înfundându-se adânc în noroiul vâscos.

Își dă seama că a rătăcit cărarea — dar calcă neînfricată înainte, mereu înainte, prin smârcurile stătute ale mlaștinei rău mirositoare, colcăind de șerpi, de râme și grețoase lipitori.

Pe încetul, adică pe măsură ce pasul se afundă în această împărăție a morții vegetale, drumul devine din ce în ce mai obositor și periculos. Ar fi și aici, poate, o scăpare, dar mai puțin ispititoare ca unda curgătoare a Jidoștiței în care nu dospesc putreziciuni. Numai gândul că ar putea dispare, la un moment dat, înghițită lacom de straturile mișcătoare ale mâlului vâscos, îi dă fiori.

Stăpânirea de sine și teama care-o făcuse să alerge în noapte, acum dispăruseră cu desăvârșire.

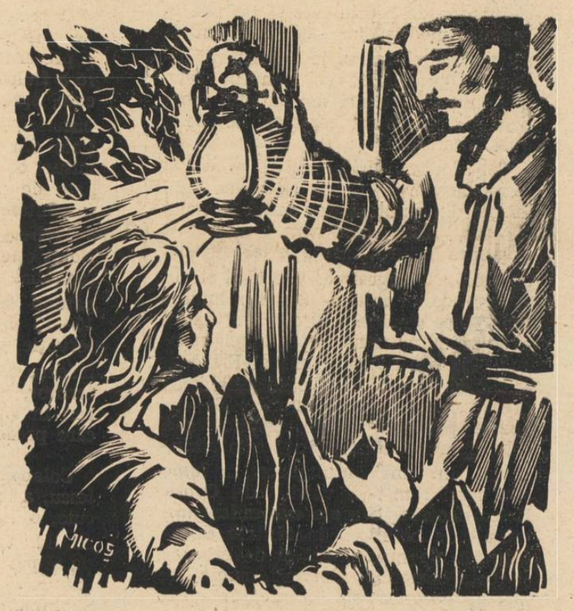
Se opri obosită, cu picioarele înfundate până la glesne. Inima îi svâcnea în gât. O altă teamă o cuprinse.

In fața ei se întindea mlaștina nesfârșită, putredă puhavă, ca pântecul unui cadavru, nemișcată sub cer, fără un punct de sprijin, fără un cât de mic locșor unde piciorul să se simtă în siguranță, dar populată de zvonuri închipuite. Era aici, jos, sub pașii ei, o primejdie atât de reală, atât de imediată și înfiorătoare, încât amintirea faptelor dinainte se topi. Nu cunoștea acum altă încrâncenare — decât dorința de-a scăpa cât mai curând din aceste locuri blestemate, insalubre și lacome ca o ventuză.

Biruită, se sprijini în mâini să nu cadă. Dar contactul cu pielea rece a unei vietăți lunecând prin păpuriș, o făcu să scoată un țipăt de groază.

Reuși totuși să se ridice și cu un nou efort, sporit de fiorul acelei atingeri, făcu un salt neașteptat, înainte. Se poticni, căzu, ceva dureros o plesni peste ochi, iar se ridică și din nou începu să alerge, frământând smârcurile cu picioarele goale.

Curând însă fuga prin mlaștină luă sfârșit. Se opri invadată de bucurie ametitoare. Acum începea pădurea cu drumurile ei cotite dar sigure — și dincolo de ea, la un kilometru în linie dreaptă, poteca ce ducea spre casa dintre sălcii.



Bucuria îi fu însă de scurtă durată. Incercând să-și facă loc printre arbori, își dete seama că nu cunoștea drumul. Pe-aici lăstarii erau atât de deși și ierburile atât de înalte, încât încumetarea singură nu i-ar fi folosit.

Și cu toate astea nu-și pierdu cumpătul.

Cu mâinile pline încă de pământul vâscos, începu să pipăie drumul dela un copac la altul. Era în ea o îndârjire fără seamăn, o încăpățânare pe care în alte împrejurări nu și-ar fi recunoscut-o.

Dar drumul cel drept e încă foarte departe. Picioarele ei resimt tirania efortului. Pe deasupra capului pomii înfiorați de vânt își scutură coroanele lor pline de apă.

Din cauza frigului, dinții începură să-i clănțăne. Tremura din tot corpul. Rochia udă lipită de trup, îi îngreuna mișcările.

Peste o jumătate de ceas, când ajunse însfârșit, nu mai găsi puterea să bată în poartă. Se prăbuși sfârșită la pământ, ametită și incapabilă să mai facă o mișcare, ca un sac gol.

Cât timp a stat acolo, nemișcată, în ploaie, n'ar putea să spună. O trezi un zgomot nelămurit în ogradă și glasuri fioroase de câini.

— Trebuie să-i dau de veste. Dragomir e în odaia din față. Doarme greu...

Se ridică în picioare cățărându-se de uluci și bătu puternic: odată, de două, de trei ori.

Pe urmă se încleștă mai strâns de unul din drugi, fiindcă n'o mai ajutau picioarele. Rămase ascultând. Așteptarea i se păru o veșnicie.

Insfârșit Dragomir a auzit. Huruie drugul. Se deschide o ușă și glasul somnoros dinlăuntru iscodește răstit:

— Cine-i?... Care bați acolo?

Dar nu e glasul lui Dragomir. L-ar recunoaște dintr'o mie, ori cât ar fi de răstit.

— N'auzi, măi? Care bați acolo! iscodește din nou sluga sculată înainte de vreme, mirată că nimeni nu-i răspunde.

— Eu sunt, Niculae!... N'ai să te superi dacă am să te rog să-i dai de veste lui Dragomir că vreau să-i vorbesc?

Omul înțelese. Se întoarse o clipă să-și ia felinarul din casă, apoi reveni și se îndreptă șchiopătând spre poartă, răstindu-se la câinii care se perpeleau furioși în lanț:

— Tăceți din gură, smintiților, fir'ați ai dra...

*

Salomia căta în ochii rândașului cu o mirare plină de spaimă, ca și cum nu i-ar fi înțeles bine cuvintele.

— Cum?... Când zici c'a plecat? refuză ea să priceapă, și cu toate că tremura de nerăbdare, avu totuși tăria să aștepte răspunsul.

(Urmare în pagina 3-a)

TIPOGRAFIA „UNIVERSUL" S. A. BUCUREȘTI STR. BREZOIANU 23—25

Taxa poștală plătită în numerar conform aprobării dir. G-le P. T. T. Nr. 24.484.939

20 -

ASOCIAȚIUNEA SIBIIU

UNIVERSUL LITERAR

PROPRIETAR:
SOC. AN „UNIVERSUL" BUCUREȘTI, BREZOIANU 23-25
DIRECTOR ȘI AD-TOR DELEGAT, STELIAN POPESCU
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorități și instituții 1600 lei
particulare 12 luni 800 „
6 luni 450 „

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
BUCUREȘTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 2.30.10

Apare de 3 ori pe lună
PREȚUL 24 LEI

ANUL LIII Nr. 20
JOI 20 IULIE 1944
Redactor responsabil: TRAIAN CHELARIU

BIROU

Gânduri naive despre legenda lui Făt-Frumos

de OVIDIU PAPADIMA

Ciudat de grele sunt adesea lucrurile aparent facile. Ți se pare foarte ușor să înșiri câteva gânduri noui despre Făt-Frumos. Tot ce știm despre el este atât de adânc în noi — din vremea primelor straturi de suflet a copilăriei — încât ni se pare că din această zonă fertilă pot germina oricând răsaduri înfloritoare.

Dar se ivește îndată o întrebare care complică mult: Care sunt acei „noi știm", „noi am auzit" despre Făt-Frumos și întâmplările lui? Suntem noi Românii? Este legenda lui Făt-Frumos a noastră într'adevăr? Sau cel puțin am ajuns s'o simțim ca a noastră, cum simțim legenda Mioriței, a Luceafărului și chiar a Mânăstirii Argeșului, — cu toată legătura ei adâncă cu folclorul sud-estului european, legătură care acum se cunoaște amănunțit?

Ei bine — uneia din cele mai răspândite variante ale legendei la noi: aceea pe care Ion Creangă a încercat s'o cristalizeze artistic în basmul Făt-Frumos Fiul Iepei, Jean Boutière, comentatorul erudit al genialului Humuleștean, îi găsește, folosind cercetările de folclor clasice în materie din străinătate, povești asemenea nu numai în toată Europa dar și în Asia, în Orientul depărtat și chiar în America. Și nu e vorba de asemănări, ci de povești aproape identice la toate popoarele lumii.

In substanța ei simplă, această poveste ar suna cam astfel pretutindeni:

E vorba în ea de un flăcău excepțional de voinic și de frumos. Un fel de simbol al tinereții biruitoare. Ca să-i însemne valoarea înaltă și deosebită dela început — foarte multe dintre povești îi atribue o naștere neobicinuită, dacă nu chiar miraculoasă.

Când accentul cade pe forța lui, atunci Făt-Frumos va fi născut de lumea animală: va fi la noi Făt-Frumos Fiul Iepei, ca la Creangă; Fiuțul Oii, ca la Pop Reteganul; Fiul Vacii fermecate, ca în altă variantă ardeleană. La Francezi va fi fiul lui Moș Martin și se va numi Jean de l'Ours. In Orient va fi, ca și la noi, fiu de animale domestice.

Sau cel puțin își va trage forța neînchipuită dintr'o anormal de lungă alăptare la sânul maică-si: timp de 3, 7 sau chiar 21 de ani.

Dacă accentul se pune pe virtuțile lui sufletești, nașterea lui va fi în împrejurări de minune: dintr'o boabă de piper, ca la Chipăruș Pătru, din mirosirea unei flori minunate, sau — ca în acea atât de spiritualizată imagine pe care i-o dă Eminescu — dintr'o lacrimă a Maicii Domnului, pe care o soarbe de pe icoană împărăteasa îndurerată că n'are copii.

Ajuns mare, Făt-Frumos trebue să cucerească viața, nu s'o primească așa, ca pe-o pomană.

El trebuie să-și scape tatăl — sau mai adesea pe fratele de cruce — din primejdii și de dușmani de moarte. Și trebuie să-și găsească prin grele încercări iubita și soția lui de totdeauna. Și oricât de grele vor fi aceste încercări — putându-i aduce chiar moartea vremelnică — el va răzbate prin toate și va ajunge la țintă, rămânând apoi într'o fericire veșnică.

Dându-ne seamă de ființa adâncă și universală a lui Făt-Frumos și a poveștii sale — multe lucruri încep să se lămurească. Povestea biruințelor și a fericirii finale a lui Făt-Frumos e întâi de toate menită să aducă în sufletele simple și chinuite de viață străvechea licoare întăritoare a credinței în biruința eternă a binelui.

De altfel, acesta e și rostul poveștii în general. Povestea, acolo unde într'adevăr trăiește, adică în ungherele patriarhale dela țară, nu e literatură. Nu e adică ceva făcut de oameni care scriu pentru oameni care citesc. Rostul ei vechi e mult mai adânc. Și mult mai legat de viață — așa cum sunt legate mai toate formele de artă populară, spre deosebire de cele ale artei culte moderne.

De rostul acesta mi-am dat întâi seama când am auzit o poveste despre poveste.

Era vorba anume în ea de un om care nu găzduia pe nimeni până nu-și plătea masul printr'o poveste. Intr'o seară de iarnă au venit la el 3 drumeți. După cină, gazda le-a cerut povestea făgăduită. Când a venit rândul celui de-al treilea, n'a vrut să povestească, sub cuvânt că nu știe niciuna. Mânios, gazda l-a dat afară în puterea nopții, așa, pe jumătate îmbrăcat, cum era. Dârdâind, cel gonit a încercat să intre în alte case. Multe erau păzite de pare de foc în felurite colori, cari alergau în jurul casei și nu lăsau să se apropie nimenea. Unde nu erau parele de foc, casele erau pline de oameni răi și păcate grozave. Intorcându-se mai-mai înghețat, a povestit ceea ce i se întâmplase.

Gazda l-a lămurit: parele de foc erau poveștile ce s'au spus în acea seară în feluritele case. O poveste e o faptă bună; ea apără de rău casa în care ea a fost spusă.

Acesta nu e numai un adevăr de poveste, ci de viață sătească. In unele locuri s'a mai păstrat obiceiul ca ascultătorii să-i mulțumească povestașului cu un Bogdaproste spus din inimă. Iar un culegător cinstit de Povești și legende, Alexandru Vasiliu, vorbind despre unul din cei mai vestiți povestași ai locului său de baștină, Moș Toader al lui Vasile Ispate, care a trăit peste 108 ani, menționează că moșul avea credința că de casa unde se spun povești nu se apropie niciun rău. De aceea, seara, — ori de-ar fi fost cineva în casa lui ori de n'ar fi fost nimenea să-l asculte, — el tot spunea o poveste. Cu o seară înainte de a muri — bolnav greu fiind — i-a spus feciorului său, moșneag și el de aproape 60 de ani, două povești! Eu însumi am întâlnit, în drumurile mele prin sate de munte, un asemenea moșneag care, sfiindu-se să mi-o spună și neavând altcuiva, și-a spus lui singur pe șoptite, crezând că dorm și nu-l aud, o poveste înainte de culcare.

Considerând și noi povestea ca o faptă bună, ne dăm seama mult mai ușor de ce e așa cum e și de ce nu poate fi altfel. Povestea e o faptă bună fiindcă aduce un bob de lumină în viața noastră. E ca și cum i-ai face cuiva un dar de folos. E o faptă bună fiindcă afirmă frumos și cu tărie că binele învinge până la urmă. E o faptă bună fiindcă în miezul ei stă convingerea că fericirea se poate cuceri. Ea coboară minunea pe pământ sub haina de vrajă a lui A fost odată... E adevărat, în cele mai multe povești e vorba de fapturi înalte pe scara socială.

Făt Frumos e cel mai adesea fecior de împărat. Dar cercetând viața împăratului din poveste în amănunțimile ei — atâtea câte sunt date de poveste, căci ei nu-i plac amănuntele — vom constata cu surpriză cât de simplă e această viață. Impăratul își ține straiele în pod, într'o ladă — și chiar Făt Frumos când e mai bogat are numai 3 rânduri de haine. Chiar lângă casa împăratului, e grajdul său. Și în el are de obicei numai 3 cai. Arareori are 12. Bucătarul e unul singur — și acela e țigan simplu. Patul împărătesei e de lemn, de tei mai ales. Iar cât despre numărul oaspeților la cele mai mari praznice, nu știu dacă în poveștile noastre se dă o cifră precisă dar un basm din Occident știu că spune odată că împărăteasa n'a vrut să primească un al treisprezecelea — nu fiindcă era superstițioasă ci pentrucă n'avea decât 12 tacâmuri.

Gospodăria împăraților din poveste nu depășește deci nicăieri una de țăran chiabur. Aceasta au înțeles-o și un Eminescu, când, în Călin, îl înfățișează pe împărat ca pe un patriarhal țăran român, și un Ion Creangă, ce își pune eroii din basme să vorbească și să se poarte așa ca pe la Humulești.

Basmul e astfel o strămutare din țara lui aș vrea să fie! în țara lui e cu putință. Mai mult chiar: în țara lui trebue să fie.

Rostul poveștii e să înfățișeze lupta între rău și bine. De aceea, tehnica ei nu e a picturii în colori, ci a desenului în alb și negru — adică a unei clare opoziții de valori. Toți eroii ei sunt absolut buni — perfecți. Toți dușmanii lor sunt aici plini de cusururi — monștri. Dacă există colori în poveste — ele sunt doar în aparență: aurul, argintul, arama. Spun în aparență — fiindcă acestea nu-s vopsele ci valori, și anume o ierarhiei de valori. Pădurea de aramă e încercarea cea mai ușoară și în ea stă fata împăratului cea mai mare. Pădurea de argint e mai dificilă și în ea stă zmeul care închide fata mijlocie. In pădurea de aur stă zmeul cel mai puternic cu fata cea mai mică și cea mai frumoasă.

(Urmare în pag. 3-a)

CERCURI ÎN APĂ

RAMURA

de ION FRUNZETTI

Aș vrea să pot așterne aici povestea unui copac, slujindu-mă nu de alte mijloace decât se slujesc, ca să-și exprime copacii livezii și ai pădurii, gândurile de foșnet subtil și de răcoare, ale seninei lor existențe. Aș vrea să pot izbuti a spune ceeace n'au spus niciodată penița și creionul, și aș vrea ca între slovele păscute și rumegate până la anulare, din care se compun până la urmă frazele cele mai neobișnuite, să se poată strecura ceva din tremurul limbului și al nervurii, transparent montate în aur de soare, pe un peduncul mai sensibil decât seismografele ori decât pulsul. Mi-e teamă că n'au să mă mai asculte, împiedecatele, încălcitele, vorbele și c'am să mă trezesc apăsând cu desperare, pentru o nuanțare iluzorie a unei melodii ce nu se poate auzi, pedalele unui clavecin cu claviatură mută. Până aici n'am cântat și n'am căutat să-mi apropii cu deamănuntul, decât modulațiile imperceptibile ale inefabilului, și arta mea, dacă există vreuna, s'a cheltuit toată în descifrarea sensurilor și îndoielilor pe care spiritul și le creează perpetuu și le acceptă drept normă, glorie și supliciu.

Astăzi m'aplec în fața elocvenței unui copac, și-i par'că în retragerea asta reverențioasă, respectul ciracului față de învățător: „Maître, c'est à vous de parler!"...

*

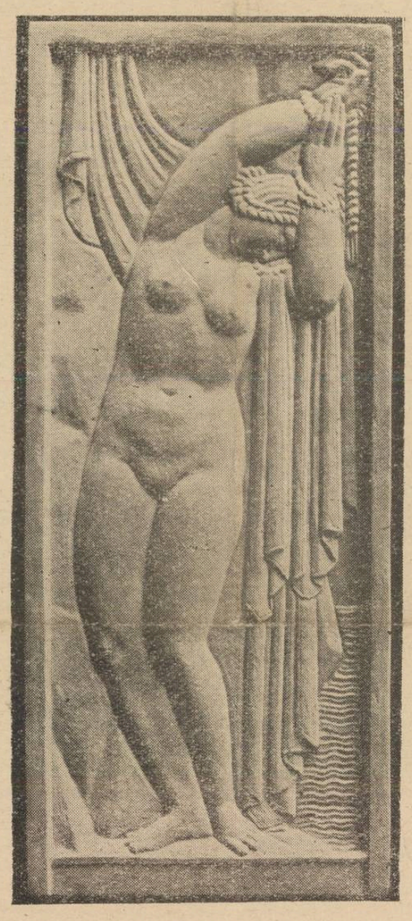
L-am descoperit într'un șir de copaci pe care-i crezusem mult timp identici, dealungul aleei ce iese dintre brazi ca să-și taie prin pajiște, șerpuit, drum până la „castelul" de piatră chinuită în formele arhitecturale cele mai grotești, cu care un parvenit a încercat acum vreo șaptezeci de ani să strice armonia unei naturi, încăpățânată să rămână superbă, într'o așteptare pilduitoare, până la dărăpănarea monstruozității edificate de lipsa omenească de bun gust. L-am descoperit după ce trecusem de nenumărate ori pe alee, preocupat de cine știe ce, sau pur și simplu torturat de cer, de verde și de soare, întinse toate 'n jurul meu ca să-mi înlocuiască lipsa unei făpturi a cărei prezență mi-ar fi fost și cer, și soare, și verdeață, alături. Vroise nu știu cine să ne despartă, și soarele amărui al privirilor ei nu-și mai pâlpâia crepusculele decât din amintire.

Eram ca un copac și eu, uitat de alintul vântului, și ca un plop argintiu, îndurerat că nici o adiere nu-i frământă frunzișul, ca să-și licăre 'n soare albul lunar al bănuților, verzi pe partea de deasupra, ca orice banală frunză cu rosturi economico-digestive, de laborator chlorofilian, dar ireali, fosforescenți, metalici pe avers, acolo unde lumina directă a razelor solare pătrunde doar prin accident, când e coroana plopului răvășită de dragostea vântoaselor neostoite, și ramurile-i freamătă spasmotic.

Știam vag că aleea număra lateral copaci. Și copaci i-am crezut pe toți, până la revelația acestuia, unuia, unicului.

Era după o ploaie repede de munte, când cerul e mai limpede și soarele mai îndrăgostit și aerul, aerul Câmpuluiîngului, ți se urcă 'n arterele avide, încandescent, ca neonul apuselor reclame

(Urmare în pag. 2-a)



ANDRÉ LAVRILLIER Andromeda

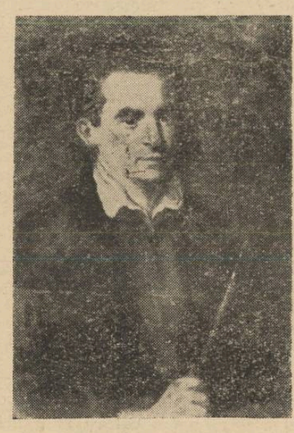
MORMINTE

Pentru plastica românească, mult și greu încercată prin decesul precoce al atâtor „copii teribili" abia iviți pe pragul afirmării în publicul neobicinuit leneș la constatări și dent la prețuire, pierderea pictorului Pavel Hoisescu, (stins într'un sanatoriu craiovean, la 25 Iunie 1944), evidențiază ceeace pentru literatura noastră a însemnat apusul vieții scriitorului arădean Pavel Dan, înregistrat în clinica din Cluj, la 2 August, 1937. Insemnând rândurile de față, i-am întâlnit pe cei doi mari și foarte tineri artiști, (primul nu împlinise douăzeci și doi de ani iar celălalt nu apucase a depăși varsta de treizeci), nu din pricina numelor semnificativ identice cu acel al unuia dintre Apostoni pe care ni-i amintește fila calendarului privit la 29 Iunie — dar din vrerea de a le paraleliza valoarea sortită covârșitoarei dăinuiri, indiferent de sublinierile negrijate ori nu în contemporanele tratate și enciclopedii.

E uimitor cum, măsurând între unul și celălalt atâta distanță nu atât de vreme, — care, neetichetată macar pe secole ne prezintă un interes anemic, brazat sau de duzină — cât de preocupări, unelte și forme de exprimare, îi aflăm însingurați și îngemănați de opera lor înțeleaptă, sobră, aproape solemnă și netratând umile ucenicii și contrastante dibuiri însă indicând cercetătorului genul și consistența lecturilor și imaginilor preferat parcurse și asimilate.

Am așteptat, zadarnic sigur: laolaltă cu majoritatea confraților noștri, din partea competenților, o „amintire", un „regret", o mențiune cât de cât, la adresa neîntrecutului Pavel Dan, căruia dealtfel i s'a tipărit volumul postum (1938, Ed. Fundațiilor Regale, „Urcan Bătrânul") și exclusiv în urma insistențelor nicicând îndeajuns elogiate ale d-lui profesor Ion Chinezu — și nimeni, afară de d-na Maria Roman (Universul) nu s'a îndurat să comenteze necrologul familiei lui Pavel Hoisescu, deși dela unica expoziție a caracterizatului de d. profesor Gh. Oprescu „rara avis", nu credem să fi trecut un an, deși în Salonul Oficial din primăvara aceasta, figura și un ulei semnat prea mărunt și scolastic.., Vestea morții premature și dureroasă a pictorului de miraculoasă ținută, iată că răscolește, după șapte ani, tăcerea în care nu pricepem dece a fost părăsit cel mai de seamă scriitor al generației noastre, poruncind să ne cutremurăm la gandul că destinul, generos în ceasuri de spornică muncă și mută așteptare, ar fi posibil să le rămână același chiar în strident ingrata și oficiala ținere de minte a îndrumătorilor și îndrumaților.

„O neclintită siguranță a vocației și o scrupulozitate istovitoare în statornica urmărire a unui înalt ideal de artă, se uneau în el cu o ciudată nepăsare față de tot ce privește succesul și consacrarea exterioară. Increzător în steaua lui, acest om de muncă încordată, nu s'a grăbit să se „lanseze", — scria d. Ion Chinezu în prezentarea scriitorului Pavel Dan, nebănuind că-l prevestește pe pictorul Pavel Hoisescu, Coincidențele se succed dealungul paginilor ce prefațează cartea cu tristă emoție citită și răscitită, cu toate că Pavel Hoisescu nu a fost fiu de țăran, ci de înalt magistrat, nu s'a născut în Ardeal ci în Drăgănești-Olt, iar dacă măestrele descrieri



PAVEL HOISESCU

contemplate în „Urcan Bătrânul" ne-au apărut dintru început datorite unei minuțioase observări picturale, fiecare dintre tablourile impresionant dăltuite de Pavel Hoisescu ne-a învățat să-l socotim rezultatul unor scriitoricești forțe de interpretare. Arta lui Pavel Hoisescu este — ca și aceea a „necunoscutului" zugrav de trăire a satului ardelean — gravă și neostentativă. Foarte tânărul necompătimitor cu „modele" nu a intenționat glorii pur comerciale, nu și-a afișat numele pe străzi și nu a premeditat efecte trimițătoare la cromatica Așilor picturii franceze ori la punctele de vedere ale maeștrilor autohtoni, atent studiați. Descifratele afinități, pe care suntem în masura să știm că nu le contesta, poarta aureola spontaneității. Cel mai bun prieten al său, Ilie Marineanu, și el pictor (ne permitem sa relevam că în anul acesta a fost distins cu premiul Municipiului București), ne confirma că formulele tehnicei întrebuințate de fostu-i coleg dela liceul „Carol I" din Craiova și mai apoi dela Școala de Belle Arte din București — clasa d-lui prof. Jean Al. Steriade, — nu e accesibilă oricui. Cele de pe urmă lucrări, printre care autoportretul reprodus aici și o natură moarta, cu neputință de fotografiat din cauza ternelor distribuiri de avare și elegiace nuanțe de lumină, datează parcă de sute de ani și alături de portretul soției sale, ar putea fi inserate în albumele conservatoare de mărețele palate uitate între zările Renașterii. Ne întoarcem iarăși la Pavel Dan care, imobilizat pe patu-i de ultimă suferință, a scris acea minunată frescă intitulată „Iobagii", rar document artistic despre miezul și înfiripărea furtunii cârmuite de Horia, Cloșca și Crișan, demn de a face act de prezență oricând într'o antologie a literaturii universale. In biografia unei opere de artă, asemenea ciudate răspântii aparțin — fie prin conținut (Pavel Dan) fie prin definitiva calitate a expresiei (Pavel Hoisescu) — mai curând clarvederei de cât inspirației. Cunoașterea unor astfel de răspântii ne călăuzește privirea minții pe culmi explorabile pentru noi poate doar în rare momente de reculegere sau în vis, cu alte cuvinte: acolo de unde ne familiarizăm, treptat, cu moartea sau cu tâlcul ei provizoriu. Dacă perfecțiunea picturilor revazute cu prilejul tragicului sfârșit al autorului lor și-ar fi căpătat elocința dela abilitate și nu dela îndelungul exercițiu și iar dacă îndărătul ei am putea stabili numărul anilor de viață necesari evoluției „firești", nu ne-am îngădui s'o considerăm aport dintr'o altă existență și să ne cimentăm câteva credințe menite să ne tempereze ambițiile și disperările...

Mai palid și mai arareori atras de peisagiu decât de portret și natură moartă, imprimând penelului său acea turburătoare cadență, la care atât de îndreptățit se referea Rainer Maria Rilke *), scriind că „pentru a o realiza, prozatorul (opus poetului, inspirat și ajutat de ritmul lucrurilor exterioare, — deoarece cadența liricului este aceea din natură: a jocurilor apei, a vălurilor nopții și a sboruri-lor de vânt), — trebuie să se adâncească în el însuși pentru a găsi ritmul anonim și nestăvilit al sângelui" — Pavel Hoisescu va merita, cândva, o „retrospectivă", din atmosfera căreia, dinasticii generației respective, vor descinde intimidați și cam necăjiți, — adjective ce au declanșat, pe lângă alte inexplicabile „discreții", liniștea în care se învălue, neîntrerupt, uriașul prozator neîncăput pe insula piticei noastre împărății.

COCA FARAGO

*) Lettre de Rilke à Rodin, Paris, le 29 Décembre, 1908.

VAMA INCERCĂRILOR

de C. N. NEGOIȚĂ

Peste grădinile și parcul cu umbre grele se așternea acum o lumină difuză, venind poate din cer sau poate numai din aerul care la asfințit se văzuse atât de roșu. Pluteau parcă deasupra crengilor, deși erau în văzduhul înalt, fascicole de ceață, iluminate de undeva, de sub dunga viorie a munților. Nu s'ar fi vorbit de lună, deoarece nimeni nu se aștepta, în seara aceasta, la superbele radiațiuni selenare. Și totuși, nimic nu făcea să se presimtă focuri pământești, ascunse în munți, iar acum descoperite în marginile zării, deasupra crengilor de brad și de mesteacăn.

Fapt este că dintr'odată cupola cerului își stinsese văpaia stelelor, sub năvala de fâșii țâșnite printre zimții crestelor. Lumina înfiora parcul și grădinile, creștea cumplit și amenința să cuprindă înălțimea de deasupra capetelor noastre.

Atunci a început vibrația care a cutremurat cuprinsurile, pătrunzând pe sub uși, printre ferestre, din casele dela margine, până la cele mai îndepărtate așezări omenești. Creștea mereu, se amplifica muzica aceasta sinistră și ne sguduia într'adânc ființa obosită, prea năpăstuită de toate încercările războiului. Un câine se jeluia amar sub o poartă. Păsări deșteptate din cuibul cald fremătau aripile, se roteau înadins, aproape de sălașul lor, neobișnuite cu lumina dela acel ceas; atinteau mărgelele ochilor către apariția aceasta cerească, săgetau pe urmă aerul tare, unde pătrundeau mereu vibrații și pocnituri înăbușite.

Am ieșit cu toții pe prispă. Din case se strecurau umbre, înfricoșate ca și noi. Privirea tuturor scruta nemărginirea și aștepta o cuvenită deslegare, care nu venea totuși de nicăeri. Umanitatea biciuită de anii războiului, se găsea astfel în fața unui spectacol și mai îngrozitor. Cerul trimetea vestea năpraznică a războinării sau o nouă și mai puternică armă era scoasă din laborator și uzine, ca să prăpădească laolaltă toată suflarea de pe glob.

Nici una nici alta, sau poate mai curând aceea dintâi. Intr'adevăr, fascicolele de lumină se strângeau acum, se îndesau, împletindu-și razele, ca să redea în unele locuri o singură fâșie, o singură masă incandescentă. Ardea aerul și din el cobora pe înălțimi alte raze, care se împreunau, în șiruri tot mai dese, până deasupra crengilor.

Un sgomot cu totul deosebit de cel dintâi străbătea până jos. Văzduhul limpede alcătuia o imensă harfă, pe care degete nevăzute struneau cântecul sfârșitului sau poate al începutului unei noui lumi.

Cânta cerul. Muzica sferelor, din străvechea legendă a insulelor de miazăzi, își psalmodia liberă viersul înfricoșetor.

Atunci a apărut o altă lumină, mai puternică. Și dintr'o dată s'au îndesit razele și au împletit un covor din mii de fire; un singur lințoliu peste aerul învăpăiat, pe deasupra lumii înebunite de spaimă.

A fost un astru care a pătruns în apropierea pământului! Așa ne șoptea cuvântul cunoașterii sau al prevestirilor ce se făceau odinioară pentru nimicirea umanității. Și eram îndreptățiți să credem în împlinirea profeției, căci prea se ivise totul din taina adâncă a spațiilor de dincolo de împărăția terestră.

Mugeau vietățile, care se așterneau în țărână, sub iarbă, îngrozite. Șoptea rugăciuni mulțimea, îngenunchiată, în cele patru unghiuri ale cuprinsurilor. Și toți așteptau implacabila răsbunare, încheierea socotelilor cu viața, care este dulce în libertatea ei, dar pe care noi am siluit-o și am făcut-o să cheme moartea, să aducă sânge și suferință pretutindeni.

Cerul voia să ne arate că puterile ascunse, puterile de sus, întrec voința omenească, care-și îndrumează destinul spre nimicire, spre pulbere și cenușe. Că tăria vămilor văzduhului, când se desprinde, poate să acopere și să depășească deslănțuirea forțelor pornite din mașina și energia iscate de mâinile noastre.

Și vibrația care însoțea lumina tot mai vie prindea în jocul ei, munții, copacii, casele și fâpturile dimprejurul nostru.

(Urmare în pag. 4-a).

MIRON CONSTANTINESCU Lacul Tei

Nu cruntul prag...

Nu cruntul prag al morții mă'nfioară,
nu mă'nspăimântă-afundele-i răstoace,
ci neclintirea ei stalactitară,
cumplita icebergurilor pace.

Mi-e groază de zăpezile depline
și de tăcerea din eternitate...
Cât te-aș iubi, o, moarte, dacă'n tine
o suferință crâncenă s'ar sbate.

Cât te-aș iubi, de-ai fi însângerare,
nu rece împietrire de banchiză...
Urăsc genuna somnului prin care
durerea nu-și adie nicio briză.

Mie dragă lupta aspră și fierbinte,
drag chinul dulce care dă în spice,
și rănile din viață mi-au fost sfinte
și cântecele de sub cicatrice.

Tu, moarte, nu-mi dai răni, nici zale sparte,
de nepăsarea ta mă înspăimânt, —
și te urăsc, că nu mai sufar, moarte,
și te blestem, că nu mai pot să cânt!

RADU GYR

NOTAȚII TEATRALE

Public de teatru, formații teatrale și săli de spectacol

I

de ALEXANDRU DRĂGHICI

Se spune câteodată că nu avem numărul de teatre necesar Capitalei noastre.

Și se dau ca exemple alte capitale.

Se fac, din acest punct de vedere, inutile și greșite comparații cu alte metropole și, în special, cu Parisul, care ar fi având — zice-se — peste o sută patruzeci și șapte.

Am văzut cifra aceasta mai demult într'un periodic; sunt convins, însă, că este exagerată: cine știe ce calculație s'a făcut și ce anume mai intră în această cifră.

Dar chiar așa dacă ar fi și luând această cifră de bază ca bună, încă socoteala celor care consideră numărul teatrelor dela noi ca insuficient, în condițiile obicinuite ale vieții noastre artistice, este greșită.

Desigur că aceștia iau ca punct de plecare, pur și simplu, raportul numeric brut al populației.

Ori, socotesc că acest calcul este eronat fiindcă nu în felul acesta trebuesc judecate lucrurile.

Ar fi cu totul superficial.

Calculul trebue făcut luându-se ca bază nu numarul locuitorilor pur și simplu, pentrucă acesta nu ar însemna nimic, ci al spectatorilor.

La fel și cu cărțile: o țară poate să aibă milioane de locuitori, dar dacă majoritatea sunt analfabeți, aceștia desigur că nu prezintă nici un fel de interes din punctul de vedere al răspândirii cărții.

Deci și atunci când este vorba de teatru, nu în funcție de numărul locuitorilor trebue făcut un astfel de calcul și nici măcar în funcție de numărul celor care, de exemplu, sunt mai „răsăriți", mai știu eventual și carte, etc., ci în funcție de numărul celor care sunt și pot fi în acelaș timp și spectatori.

Numai acela va fi raportul real care poate să intereseze.

Desigur că într'un astfel de caz — deși disproporția poate că încă ar rămâne — ea n'ar mai fi, totuși, așa de mare cum s'ar părea la prima vedere.

*

Aici trebue, însă, să fac o mențiune pentru ca nu cumva cuvintele mele să fie înțelese în mod greșit: nu vreau, ca atunci când fac distincția între categorii ca acestea: neștiutori de carte, știutori de carte, spectatori de teatru, — ceeace, logic exprimat, s'ar părea că reprezintă noțiuni cu sfere din ce în ce mai mici, una cuprinzând-o pe cealaltă, — să se înțeleagă că teatrul, în concepția pe care vreau să i-o dau, ar urma să se adreseze numai unor cercuri anumite și restrânse de spectatori!

Din contră!

Pentru că socotesc, tocmai, că este de dorit ca teatrul să se poată adresa unor masse cât mai largi ale populației, iar nu numai unui număr mic de iubitori de spectacol care astfel, aproape să aibă aerul unui cerc de inițiați.

Spectatorii — și fără știință de carte și cu știință de carte — pot constitui și unii și alții un public de teatru tot așa de bun: spre a înțelege un spectacol și a ți mișcat de caldura jocului actorilor, nu trebuesc studii.

Merg chiar mai departe și adaog că, personal, cred că în multe ocazii și pentru multe opere dramatice sufletul mai spontan, mai puțin macerat de cunoștințe inutile și sterilizante, care adesea te îndepartează de adevarata și reala atmosfera a vieții, abstractizându-te, fac de multe ori ca poporul necărturar să aprecieze mult mai just și mult mai intens o bună operă teatrală decât mulți dintre intelectuali.

Numai că întrebarea este: care ar fi mijlocul ca publicul din toate categoriile — și marea massă a poporului și știutorii de carte obicinuiți ca și adevarații intelectuali și marii iubitori de artă — să poată fi cu timpul transformați în public de teatru, în spectatori?

In ce mă privește, ași vedea unul singur care, cu toate aparențele de a fi exagerat, de a fi un mijloc extrem, surprinzâna intrucatva mentalitatea noastră de azi, cred că este cel mai bun, cel mai just și, în acelaș timp, și cel mai logic, despre care de altfel am și vorbit uneori: acela al unei gratuități complecte pentru absolut toată lumea!

Dar cu un corectiv: o gratuitate — și aici este „cheia" — de care... să se folosească numai cine vrea!

Aceasta pentru că principiul nu trebue să fie acela al unei colectivizări a vieții artistice, ci a unei încurajări: asta trebue să tindă nu către „nivelări" ci către ridicarea gustului artistic, chiar către o aristicratizare a lui.

(In alt sens decât acela demagogic, ce se dădea pe la întruniri politice cuvântului „aristocratizare" !...)

Și, deaceea, fiind vorba de o politică de încurajare și de ridicare a nivelului artistic al marelui public, aceasta nu va trebui să constitue o împiedicare fie pentru întreprinderile teatrale de Stat, fie pentru cele particulare. De aceea va trebui să se folosească și oarecari modalități de diferențiere, care, pe cale de reglementare, să asigure și venituri teatrelor, plătindu-se intrarea în anumite cazuri deosebite, atât în funcție de unele persoane care înțeleg să plătească, fie și în funcție de confortul pe care teatrul îl asigură.

Este o reformă care poate că ar fi mult mai necesară decât credem, după cum, ori cât de curioasă ar părea, socot tot așa de necesară și măsura unei totale gratuități pe căi ferate, în tramvaie publice, pe marile drumuri fluviale, etc., de care să se bucure toți cetățenii unei aceleași țări.

*

Pentru cei care s'ar speria de asemenea proiecte și cari poate că le-ar găsi pentru ziua de azi eventual îndrăznețe, deși nu prea văd dece, le răspund că avantagiile — și sociale, și economice și chiar naționale — de circulație a energiilor Neamului dintr'o parte în alta, de facilitare a schimburilor și chiar al cunoașterii reciproce și de înțelegere, care ar interveni, cât și a unei mai mari adânciri chiar a culturii, favorizată prin această circulație mai intensă, pe care ar antrena-o gratuitatea transportului — desigur că ar depăși neinsemnatele cheltueli pe care le-ar antrena atașarea la fiecare tren, pe lângă vagoanele obicinuite de clasă, și a unui anumit număr de „vagoane libere", adică de vagoane în care nimeni, atât pentru persoana lui cât și pentru bagajul pe care și-l duce, să nu aibă nimic de plată.

Ori, același lucru ar fi și cu gratuitatea în teatru: avantagiile ce ar decurge ar fi și ele similare și, deasemenea, ar depăși neînsemnatele sacrificii pe care o asemenea gratuitate le-ar impune.

Intrarea la teatru va trebui să fie în principiu tot așa de liberă cum este astăzi accesul străzilor și al bulevardelor, al podurilor de peste ape, etc., care nici ele nu au fost întotdeauna în adevăr libere. „Dar atunci, se va spune, toată lumea va ține să vie la teatru și nu vor mai ajunge pentru toată această lume echipele de teatru, sălile, etc.?

Să deie Dumnezeu să fie așa!

Echipele teatrale — numai să fie cazul acesta — nu vor întârzia să se formeze în cea mai scurtă vreme, într'o generație sau două, nu mai mult!

De altfel, chiar și astăzi avem actori destui, numai că nu sunt întrebuințați sau, ceeace e tot una, sunt rău întrebuințați.

Chiar cu cei pe care îi avem se pot face oricând mult mai multe echipe teatrale decât cele care sunt în momentul de față și, sunt convins, că s'ar putea face chiar mult mai bune, cu ansambluri mult mai potrivite, mult mai armonizate.

Pentrucă, în definitiv, nu-i un secret pentru nimeni că între actualii „ași" ai scenei sunt și multe false glorii teatrale!

Aceștia, fiind lipsiți de talent, de multe ori stau inutil în drumul altora care ar trebui să se ridice, a nenumărați alți actori destul de buni, care rod inutil plușul canapelelor de prin cafenele, sortiți a rămâne veșnic necunoscuți și, ceeace este mai dureros, atrăgându-și, tot ei, pe nedrept și disprețuitor, epitetul de „ratați", când în realitate nu sunt decât oameni care n'au avut și ei norocul altor colegi mai fericiți!

Căci în teatru, o împrejurare venită la timp, o mână întinsă la timp, un rol bine căzut cine știe de unde, poate decide de o carieră!

Cât privește problema sălilor de spectacol, mai ușor ca oricare alta, în orice caz mai ușor decât problema elementului uman, se va rezolva și ea dela sine!

Se va vedea atunci cum sălile de spectacol vor fi suficiente, numai public să fie!

Pentrucă atunci când este suflet și încurajare, când există actori și când există public, sala de teatru nu mai este o problemă!

Aproape-aproape ași spune că pentru adevăratul om de teatru, hotărît și fanatic, ea devine un lux, căci ea oricând se poate improviza, se poate construi oricând din câteva scânduri, se poate instala într'un garaj sau într'o sală de mese a unei cantine, se poate juca — cum s'a și jucat — pe estrada Ateneului, a Fundației Carol, etc. și, la nevoie, chiar și sub cerul liber, așa cum se jucau marile opere lăsate de teatrul grec, așa cum se jucau misterele în Evul Mediu în fața bisericilor, a catedralelor sau în piețele publice!

Căci, slavă Domnului, nici Sofocle, nici Shakespeare, nici Molière, n'au avut numaidecât reflectoare, mașini și scene turnante!...

ALI GAZI PAȘA

Când am poposit în Babadag, cerul era de plumb și odată cu mine sosise un vânt aspru, ascuțit ca tăișul cremenei.

Picături mari de ploaie au prins a-mi plici pe obraji, iar în telegușa în care m'am urcat, au luat loc și versurile lui Bacovia, aduse de toamnă, pe aripi de stropi ,printre scorușe și coarne.

Cred că mai prietenoasă ar fi fost ploaia poetului ,de cât cea dobrogeană sau semenii mei mai de departe și chiar decât căruțașul care, acum, el singur rămâsese aproape meu.

Se prea putea întâmpla ca pe panta de la gară, care coboară spre târg, — Doamne ferește de ceasul rău — să-și fi făcut vânt cei doi cai cu nărav, ce scăpărau scântei din copite și atunci ce m'așI fi făcut, Ali, — aproapele meu? Capul mi s'ar fi sfărâmat de o piatră, o țepușă de la un gard s'ar fi înfipt drept în inimă, ca un iatagan altădată într'un trup de gheaur.

Dar, după cum mi-ai spus să n'am frică, dacă cei doi roibi s'ar speria, eu am luat aminte la vorbele tale și m'am gândit tot drumul, în altă parte. N'are însemnătate unde, cu atât mai mult pentru tine.

Apoi, Ali, te-ai simțit dator să-mi faci o lecție de geografie și apoi alta de istorie.

In fața noastră aveam dealul acoperit cu pădure Cuium Baba — *Tatăl oilor — de care nume atârnă o legendă întreagă, făgăduită de tine să mi-o spui altădată. Peste deal se află cătunul Visterna și mai departe, mi-ai complectat cunoștințele pomenind de satul și cetatea antică de la Enisala. Tu nu știai că-i spune și* Heracleia.

Mi-ai descris toate împrejurimile și m'ai purtat cu toponimia prin Sarighiol, Ceamurlia, prin inima bălților cu stuh și flori de nufăr, m'ai lăsat apoi să rătăcesc cu mintea pe Razelm, alături cu lipoveni și lotci, dându-mă afund cu năvoadele și carmacele lor care scot din adânc la venirea toamnei, poveri de morun și păstrugă.

M'ai plimbat prin pădurile de aici, de stejar și de tei, tocmai de sus de la Poiana Slogarului, trecând prin Ciribașa

și oprindu-se pe înălțimile de la Caragea. Poate n'ai râs de mine când ai evocat zânele cu ferigele, desprinse din umbre și alunecând ca niște libelule printre bujori sălbateci și lăcrămioare.

Când a fost însă să treci la lecția de istorie, m'ai întrebat dacă am mai fost prin Babadag iar eu ți-am răspuns că m'am abătut pe aici de plăcere, câțiva ani la rând de 1 Mai, la vânătoare de țapi.

Te-ai uitat încrezător la mine și ai început cu satul Zibilu, evocându-l cu vre-o trei sute de ani înapoi...

Acolo se aflau, odinioară, hergheliile de cai și inventarul agricol al lui Ali Gazi Pașa. Ai holbat ochii mari și ți-ai tăiat parcă avântul, când ai constatat că eu nu știam nimic despre dânsul. Mi-a părut rău, dar ce era să fac. M'am dovedit, Ali, prea din cale afară de ignorant, căci aici, în Dobrogea — drept să-ți spun — e prea multă și felurită istorie.

Pe Ali Gazi Pașa mi l-ai înfățișat ca' pe un general, mare conducător de oaste, strașnic de aspru și de priceput în meseria războiului. Am aflat de la tine că el a luat parte la asedierea Vienei și după ocupare a fost comandant militar al orașului.

Ai adus apoi un elogiu măreției puterii, rangurilor și oamenilor, și ai terminat totuși cu un logos despre zădărnicia vieții, din care am putut înțelege că erai un adânc filozof.

Bietul Ali Gazi Pașa, când a făcut calea întoarsă a unei cariere nimbată de atâta glorie, s'a desbrăcat de armură, căci anii se grămădiseră cu belșug peste dânsul și nu-i mai îngăduiseră să poarte pe umeri această povară. Indrăgind prea mult Dobrogea, s'a hotărît să facă la Babadag cel din urmă popas. Aici, a răspândit binefaceri încoace și încolo, venindu-i la urmă și un gând bun într'un ceas de noroc, de a se imortaliza în istoria urbei. I-a plăcut apa ce isvora din dealul cu zâne, Cuium Baba. *Cu trudă și bani, a cules isvorașul rătăcitor la vale, pe tubușoare de pământ ars și l-a făcut să curgă printr'un șip fermecat crescut într'un portal de piatră care formează cu alți trei pereți o cămară construită la câțiva metri în pământ.*

Acolo, m'ai îndrumat să mă duc când voiu fi însetat, să scobor pe trepte de lespezi abia cioplite și să sorb apă rece cu susur de munte....

Și, Ali, după ce a mai dat unele amănunte cu aceeași naivă și aproximativă istorie, mi-a arătat cu o mână:

— Vezi asta geami, tot ala Gazi Pașa facut! Estem la el și mormânt; tot lângă geami îngropat.

Apoi, sărind deodată cele trei veacuri:

— Tare foromos și palacere multa estem la Babadag! *pe când cei doi cai nărăvași, într'o doară, ca în semn de protest, s'au svârlit în sus nechezând.*

— *Ce mă fac, Ali, aproapele meu?*

VALERIAN PETRESCU

ECOURI teatrale

„STIL"...

Nu, hotărît, nu stilul ales să îndeplinească refugiul celor mai cutezătoare insulte, capătă valoarea unui talent!...

Dimpotrivă!... Se coboară la nivelul unde singurul lui preț obține abia un mijloc de mediocră prezență în ale scrisului...

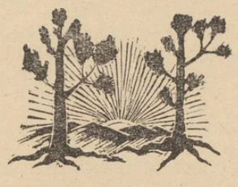
Și poate — mai rău — și altceva: nimic...

Pentru asta e de-ajuns nu o activitate care să pretindă dreptul „recunoștinței" generale, ci de mai puțin.

Uneori e mai bine chiar să nu existe deloc...

Atunci s'ar înlătura regretul ce-l simțim că pentru ceva care — în fond — nu însemnează decât un nimic, **se face atâta risipă de hârtie și cerneală de către ignoranții măsurii.**

Și pe de altă parte artiștii — ați înțeles?..., artiștii, în general: și Vraca și Calboreanu și Manolescu și Storin și... și... toți, în general, fiindcă așa a vrut autorul unui editorial dintr'o gazetă de specialitate să-i amestece pe toți — ar scăpa de insulta gratuită că n'au obraz...



Cărui îndemn de sinceră și dreaptă stabilire să-l acordăm măcar începutul că odată soiul acesta de stil „pretențios" dar eftin, va fi sancționat?...

Dar până atunci, ce vor spune domnii artiști?...

Și mai ales acel inegalabil interpret al „Impăratului" și al lui „Cyrano"?...

„CORESPONDENȚĂ"...

In ziua când directorii teatrelor oficiale din provincie s'ar hotărî odată ca să acorde cât de cât bunăvoința unui răspuns datorat autorilor dramatici cărora le-au luat anumite texte ca să figureze în repertoriul teatrului, atunci s'ar împlini — în adevăr — gestul obligatoriu să împace orice pretenție.

Dar așa!...

Primim numeroase informații dela unii autori, că azi — mai mult ca oricând — sistemul profundei tăceri asupra soartei lucrărilor încredințate acolo unde își au rostul, devine o legitimă îngrijorare, făcută să aschampere elanul de-a mai scrie teatru.

Așa fiind, nu facem decât să transmitem această „corespondență" d-lor N. Kiriițescu, D. Iov și Boțoiu, cari — pe cât îi știm — acordă totdeauna generoasa lor înțelegere cererilor drepte.

PORTRET...

In începutul lui greu, doar Iancovescu i-a fost sprijin.

Până la el — poate — că atâți directori l-au schimbat din roluri și din teatre, ca „prețuți" ce-au fost în talentele din preajma lor.

„Impăratul" i-a dăruit, însă, roluri și nume...

Așa a ajuns din Vasiliu, mai întâi „Breloc" iar mai târziu — și poate pentru totdeauna — Birlic.

Calea fiindu-i deschisă, munca și talentul n'au făcut decât să-i stabilească o popularitate.

Dar tocmai asta i-a fost la un moment dat o lungă întârziere în a marca deplinul și marele succes al indiscutabilului său talent și asta din vina greșitei lui înțelegeri care voia să satisfacă doar gustul unui public dispus numai să râdă, nu să și aprecieze un talent.

Pe urma și a acelui director de scenă ,de care — însfârșit s'a despărțit de curând.

Azi hotărîrea lui Vasiliu-Birlic e de-a fi, pe lângă directorul unui teatru nou, și un interpret de care să se lege reînceperea unei activități artistice serioase, rămasă din păcate atâta timp acolo de unde începutul împreuna talentul cu munca de mai târziu.

Atât de mult sperăm în deplinul lui succes, încât credem să nu ne mai îngăduie răgazul așteptării și altor multe succese, pe măsura marelui său talent.

DEBUT...

Nu prețuim altă cale de promovare în teatru decât pe aceea determinată de elementele inrudite cu scena doar prin talent, nu prin târguelile publicității saw a altor metode neacceptate de legile adevărate ale scenei.

Pentrucă altfel s'ar naște confuzia de-a nu mai ști de unde începe talentul și unde se sfârșește reclama.

Din grija — și numai din grija aceasta — acordăm atenția cuvenită oricărui debut care cinstit însemnează victorie.

Astfel că nu ne recomandă altceva menționea ce facem acum despre succesul domnișoarei Ioana Matache, care înlocuind o vedetă a obținut ceeace doar talentul d-sale trebuia să obție.

Cu ocazia aceasta, „vedeta" s'a oferit singură uitării generale, cu un gaj de care atârnă doar bunăvoința d-sale de-a și-l păstra.

AFIȘ...

După multe luni, zidurile Capitalei capătă iarăși prospețimea unui afiș de premieră în cadrul genului de revistă.

Nu știm dacă și gustul publicului va simți — însă — prospețimea unui text nou, sau numai frânturi din alte vechi reviste întocmite în grabă.

Sigur e că titlul *„Adăpostul Giocondei"* se leagă doar printr'o tristă actualitate de care aaminirile de mâine se vor lepăda — sigur — cu rușine.

I. M. LEHLIU

CERCURI ÎN APĂ

(Urmare din pag. I-a)

luminoase. Treceam cu haina între umeri și-mi consideram — atent numai la ceeace se petrecea în mine — țăria de gratii de spital ori de închisoare, a parentezelor în care războiul mi 'nchisese viața. Iată, mi-am spus, iată cum trec anotimpurile, și vârstele, și anotimpurile vârstei, și iată cum se risipesc viețile.

Te trezești din îngheț, ți-e sufletul tot numai zumzet și culoare, ești ca tulpina unui pom înflorit, aștepți amiaza vieții și roadele, aștepți solstițiul care să te fecundeze, integrarea în cosmos și moartea firească, aștepți să se plinească Evanghelille firii, și iată, vine un decret, de undeva, dela oficiul de reglementare al timpului, un ucaz care cere să se suspende durata reală, fluxul vital, organic, al creșterii și rodnicirii. Se face „epohé" de bucurii și dureri, de priință și de cuviință, de dragoste și de viață, și toată firea stă sub legea martială a abolirei timpului, „până la noui dispoziții". Cine și cum va putea vreodată restaura firea în integrum, cine-i va prilejui răscumpărările necesitate de stagnarea aceasta, nu se știe. Sunt viețile zăbrelite între paranteze, și nu privește pe nimeni, și nu doare pe nimeni, că la sfârșit, când se va abroga principiul morții temporale, fluviul vieților nu va mai hăuli curgând, cu toance, cu vârteje și cascade, ca mai înainte, ci-și va relua îmbătrânit, agale, albia veche, ca orice rău zăgăzuit prea mult, și revărsat în iazuri putrede, paludice, salmastre.

Trăim, laolaltă cu marea parte a omenirii, cursul dintre paranteze al vieții noastre. Am fost înfloriți, și florile noastre, ca orice flori, nu se vor mai putea menține mult, pentrucă dacă legea suspendării fluxului vital interzice trecerea dela corolă la fruct și dela sâmbure la vlăstar, nu poate opri însă drumul îndărăt, dela ramura cu soarele cristalizat în petale, la ramura iernatică, uscată, moartă, bună doar cuiburilor de cioară și focului, ca vreasc.

Cine, cine are să sărute fruntea de adormită „Albă ca zăpada" a vieții noastre vrăjite să amuțească între zăbrelele parantezelor prin care se încearcă să i se impună un absurd „epohé"? Cine, cine are să caute acolo unde se bat munții în capete, izvorul fermecat, dela care să poată fura apa vie, ca să 'nsuflețească spiritele noastre atipite sub presiunea cenușie a unui cer obsesiv, de unde nu mai vine nici un serafim, de teama gurilor de foc ale tunurilor antiaeriene? Cine are să ne redea soarele, cerul, dragostea? Și chiar dacă, din labirintul acesta vâscos, se va putea salva vreun Theseu, care-și va fi putut păstra firul ariadnic al vieții anterioare întreg, câtă vreme-i va trebui ca să și deprindă ochii stinși de întuneric, cu lumina zilei ce-l va orbi? Hotărît, hotărît, timpul real are legile lui, vârstele lui, **structura** lui, și nu poate accepta ucazuri: am să fiu bătrân, am să fiu bătrân mâine, și-are să-mi ceară totuși, viața, s'o reiau de unde am întrerupt-o când am fost pus între gratiile parantezelor unei abstracții: dela stadiul de coroană înflorită, la care mă găseam înainte de catastrofă.

Și nu e cu putință, Doamne, nu e cu putință, un copac care să mai poată înflori, după sfârșitul primăverii!

*

Atunci l-am descoperit pe el. Pe el, unicul, denecrezutul, miraculosul. Era un măr, judecând după crenguța unică pe care i-am zărit-o, dincolo de coroana de verde stufos a frunzelor, înflorită. Era într'un șir de meri pe care-i crezusem, pe toți, copaci neroditori, și cărora le definea astfel natura, reabilitându-l. N'avea decât o crenguță, cea mai umbrită, cea mai de jos, înflorită, și restul coroanei, sterp, păstra totuși printre frunze pedunculele mici ale florilor ce nu izbutiseră să lege, surprinse de brumă.

Era atât de neverosimilă ramura aceea de măr, înflorită târziu, atât de contrastantă, firavă cum era și străvezie ca o pictură japoneză pe mătase, pe lângă masa grea de frunziș spălat de ploaie, cu verdele cărnos, impertinent și sterp, atât de îngerește purtătoare de sensurile unei curate bunevestiri, încât nu m'am putut la început desmetici, dacă nu cumva prezența ei e iluzorie, chemată doar de gândurile mele. M'am apropiat, curios să știu ce tainic proces a determinat surâsul acesta tardiv al bătrânului pom sterilizat de brume: **crenguța avea coaja strujită pe jumătate din diametrul ei, și lemnul plesnit dela confluența cu creanga mare Accidentul se petrecuse mai de mult, probabil dinaintea brumelor, și circulația sevei nu se putuse produce normal. Viața pulsată 'n țesuturile vasculare ale lemnului învinsese până la urmă, cu întârziere, și mărul văduvit de roadele-i venite la timp, sub șfichiurile acide ale brumei, se vedea recompensat surprinzător, împotriva tuturor legilor vremii și creșterii sale firești, de biata ramură rănită înaintea catastrofei.**

*

Mi-am spus atunci că traumele suferite mai demult, pot conserva, ucigându-le temporal, sectoare de suflet expuse altfel stazei generale, în epocile cu aboliri ale fluxului vital, ca acele prin care trece azi omenirea. Și mi-am mai spus că florile unei crenguțe rănite de măr scuturat de îngheț, sunt în miezul verii cu mult mai prețioase, câteva, firave, pe o ramură, decât miile de corole ce 'mbracă primăverile pomul întreg. Că anormalul e timbrat cu mai specifică valoare decât firescul, și că mărul sinistrat sufletește de brumă, al vieților noastre, se poate contamina întreg, în toată vegetala lui tristețe, de la spirituala străvezime a câtorva flori întârziate, a căror eclosiune nu s'ar fi produs într'un timp atât de fericit, dacă suportul nu le-ar fi fost primejduit de o fractură.

Mi-am mai spus că, poate, creanga cicatrizată, alimentată insuficient, odată înzdrăvenită va lega poate și roade. Și-am privit mărul ca pe un oracol neașteptat, cu dragoste și încredere. Toată noaptea următoare m'am răsfățat cu imaginea florilor văratice..

*

...A doua zi, când așteptam, avid, să revăd creanga minunată, care-mi prilejuise atât de stenice reflecții, pe aleea șerpuită dealungul pajiștei ca să-și croiască drum până la castelul de piatră chinuită în forme arhitectonice grotești, cu care lipsa de bun gust omenească a încercat să strice armonia naturii, nici unul din merii înșiruiți pe marginile ei n'aveau vreo creangă înflorită. Priveau toți, sumbri, triști, cu frunzișurile sterpe care mă făcuseră să-i iau drept copaci, către cerul cenușiu, obsesiv, apăsător. Neclintiți, morți.

O mână de „artist" rupsese ramura rănită, ca să-și procure, în Iulie, un model de acuarelă primăvăratică, de pus într'una din camerele cu stucaturi de prost gust ale vilei, cu stilul căreia se acorda și lipsa de talent a pictorului, egocentric până la a crede că minunea unei primăveri post-catastrofice s'a înfăptuit nu pentru fire, ci pentru a-i sluji artei Domniei sale, Eminenței sale, drept nutreț.

ION FRUNZETTI

Cronica muzicală

O ANIVERSARE A MUZICII GERMANE

Sub cerul amenințător al războiului, Germania nu pierde totuși nici un prilej de a-și cinsti valorile spirituale, cu pietatea și seninătatea cu care își poartă, în toate domeniile ce-i reprezintă gândirea și sufletul, făclia culturii, nestinsă în mijlocul furtunii.

Richard Strauss a împlinit optzeci de ani. Patriarh al muzicii contemporane, acest Verdi al temperamentului german și Berlioz al orchestrei moderne, înfățișează în arta germană de astăzi o concepție, o genialitate de măestrie și o forță de radiere universală de amplă și sclipitoare dominanță.

Situat între romantismul wagnerian, somptuozitățile opulente ale baroculuI și un lirism schubertian străbătut aproape fără schimbare printr'un secol de evoluție muzicală, desfășurând în spațiul naturalismului programatic cel mai amplu aport post lisztian, Richard Strauss a absorbit din toate aceste realități de climat muzical german datele unui specific de rasă, topindu-le în expresia propriei și cuceritoarei sale personalități.

Poemul simfonic german, opera, liedul, polifonismul descriptiv, și-au aflat în poezia dinamică și elocința vibrante ale marelui neoromantic, al acestui reprezentant strălucit al unei decadențe romantice pline de splendoare, culminări pe care anii nu le întunecă, curentele inovatoare nu le pălesc, frontierele nu le stau opreliști.

„Rosenkavalier", „Salomeea", „Electra", „Arabella" „Femeia fără umbră", „Ariadna la Naxos", câteva din operele care au ilustrat sufluI uriaș și spiritul scânteetor al compozitorului, „Don Juan", „Till Eulenspiegel", „Don Quichotte", „Simfonia Alpilor", „O viață de erou", „Moarte și transfigurație", „Burlesca", câteva nume de toți cunoscute, câteva aspecte pretutindeni prezente ale fecundității vaste și artei compozitorești covârșitoare ale marelui simfonist german sunt mărturii de care nici un mediu muzical nu se poate lipsi, pentru a avea o viziune întreagă a artei germane și a prezentului în muzică.

Ignorăm, la noi, cea mai mare parte din opera impunătorului și rafinatului Max Reger și totalmente pe Pfitzner și Hindemith dar, mulțumită în mare parte dirijorilor George Georgescu și Ionel Perlea, cât și unei vizite a lui Richard Strauss însuși prin „Opera Română" și mai ales prin „Filarmonica" opera dramatică și cu precădere cea simfonică ne sunt destul de larg cunoscute și fac parte integrantă din miezul însuș al repertoriului nostru muzical.

Cu prilejul acestei aniversări de importanță mondială, vom avea, sperăm, prilejul de a asista la o sărbătorire românească a marelui compozitor, împrejurare în care, mai ales, ar fi de dorit să se execute ceeace s'a ascultat mai rar și chiar prime audiții, printre care fragmente în concert simfonic din operele ce nu cunoaștem ale lui Richard Strauss și care nu sunt de așteptat pentru prea curând în repertoriul „Operei Române".

ROMEO ALEXANDRESCU

Cronica literară

C. D. PAPASTATE: Trepte
NECULAI V. COBAN: Sfârşitul nord
M. I. COSMA: Geode

Deşi debutant, d-l C. D. Papastate invocă în sprijinul său o lungă ucenicie literară, care i-a curăţit versul şi i-a „aranjat" mâna. Totuşi, poetica sa, rezumată în următoarele două strofe ale poeziei de deschidere n'a profitat prea mult de lunga ucenicie presupusă, rămânând banală şi artisticeşte nesemnificativă :

„Tu, cititor nedespărţit şi frate,
In care slova şi viaţa, amândouă
Ne sunt comune, cartea-aceasta nouă
De-o porţi în tine'ntreg sau jumătate,

Ascultă cum din ea svâcnind spre stele
Cu licurici şi svonuri de lumină,
In noaptea calmă, rece şi senină,
Se împlineşte taina vieţii mele".

„Taina vieţii" rămâne astfel a fi desvăluită în cântarea copilăriei cu bucuriile ei cuminţi, cu prima zi de şcoală, în evocarea mamei, a bunicilor, a toamnelor, totul împletindu-se în acel vers uşor, sprinten, care însă nu poate înşela asupra fondului mult prea cuminte şi „curat", mult prea asemănător lungului şir de poezii de-acelaş gen, scrise de mai bine de două decenii în literatura noastră. In această poezie, trecutul şi amintirea, pomenite foarte des sunt scrise cu majuscule, dar invocarea lor nu transmite versurilor o melancolie care să subjuge, ci se dovedesc palide şi transparente, grafia trădând, astfel, o exagerare şi o importanţă fără conţinut. Tot o exagerare este şi poezia „Metamorfoză" de unde extragem, spre ilustrare, numai această strofă :

„Din adâncuri iau cuvântul singuratic
Şi îl scutur de noroiu şi de uitare
Il înşir pe fir — mărgăritare —
Şi-l topesc din nou pe focul de jăratec".

Focul şi jarul, iată, însă, ce tocmai lipseşte poeziei d-lui C. D. Papastate, de unde şi impresia globală de cuminţenie, placiditate, banalitate. Preferinţele noastre merg spre poeziile care invocă suvenirurile livreşti, aşa ca „Exotica", „Romantica" şi, mai ales, „Stampă", pe care o redăm în întregime :

„Iţi aminteşti, citeam din Andersen
Un basm frumos cu lumi de porţelan
Şi ascultam în fiecare an,
Cum sue'n gară obositul tren,

Din care cobora în spre amurg
Perrault şi Grimm şi Walter Scott
Şi aduceau din ţări necunoscute, tot
Parfumul vieţii lor în tristul burg.

Alături lângă soba'n vâlvătaie
Călătoream cu toţi pornind din radă,
Din când în când, un călător pe stradă
Trezea tăcerea-ascunsă în odaie.

Şi obosiţi, pe rând, de-atâta drum,
Doream nespus palatul de cleştar,
In care Grimm, Perrault şi Scott, toţi,
în zadar
Ne aşteptau cu porţile deschise-acum.

De-atâtea lumi trăite în poveşti
De Andersen, de Scott, Perrault şi
Grimm
Pe care azi niciunul nu-i citim
Şi totuşi ni-erau prieteni, ţi-aminteşti ?

*

Pe ultima foaie din culegerea de versuri a d-lui Neculai V. Coban ni se spune că autorul este la a patra carte de poezii publicată.

Mărturisim totuşi numeroase nedumiriri cu privire la stângăciile scriitorului, ne mai permise la cea de-a patra tipăritură. Moda plachetelor de versuri a răpit poetului tânăr român liniştea interioară, făcându-l să dorească mai mult anuala publicaţie elegantă, decât ritmul rotund şi elanul interior care creiază universul, artisticeşte perceptibil, al poeziei adevărate.

In vreme ce poezia d-lui C. D. Papastate se ilustrează printr'o exemplară curăţenie a versurilor de o claritate ce nu ascunde nimic, — şi asta i-am reproşat-o, — poezia d-lui Neculai V. Coban se remarcă, dintr'odată, printr'o mare confuzie din meandrele căreia nu se pot detaşa, uneori, nici cele mai sumare înţelesuri — opacizarea poeziei este o chestie de adâncime interioară unde nu pot coborî decât iniţiaţii, şi nu un procedeu tehnic ca la Ion Barbu, spre ex. şi infinit mai puţin un delir verbal transformat în galimatias. (Acesta fiind cel mai simplu, dar vai, trădător de poezie, procedeu !).

Exemplificăm cu două strofe, culese la întâmplare :

„Tentaculare beţii pentru suflet de stive
Cu gureşe flăcări de frig în priviri,
Podoabele mâinii i-le-au rupt fugitive
Şi daruri senine le duce spre nordice firi.

In toate vânturile pornite furioase
Cu întinsuri în limpedea salbă,
Urcuşul de ghiaţă zădar zbuciumase
Căci nimeni n'a putut ucide flacăra
albă".

Acest torent de cuvinte fără senz, înghesuite talmeş balmeş pe picioarele unor ritmuri oarecare, dă iluzia poeziei, dar el e departe, foarte departe de ea. D-l Neculai V. Coban este una din victimele verbiajului desfrânat din poezia noastră, pe care nu-l poate înlătura, probabil, nici o temeinică cultură literară, care să alăture lângă Mallarmé pe Vigny, lângă Eminescu pe Blaga, lângă D'Annunzio pe Verlaine, adică cele mai variate dar intensisime moduri poetice, dela ermetismul cristalului dur, la prăpăstiile sufletului, când târât în noroiul perdiţiei, când ridicat în sferele curate ale lui Dumnezeu, trecând prin pesimismul stoic al lui Vigny, prin recea, nefireasca nepăsare a lui Eminescu, prin drama metafizic creştină a lui Blaga şi prin demoniaca deslănţuire de jerbe şi curbe a sensualităţii d'annunziene, înecată în torentele desgustului şi regretelor succesive.

Inainte de a da publicităţii cărţile lor, una după alta, tinerii poeţi ar trebui să mediteze asupra lecturilor ce au de făcut şi-asupra înaintaşilor care ar putea uşor să le spulbere iluziile de eternitate. Ne-a plăcut, totuşi, în culegerea d-lui Neculai V. Coban poezia „Eschimosa" de o mai evidentă coerenţă :

„S'au odihnit patinele pe prispa din
lăuntru
Pe blăni de focă răsufletul s'a prins
cristale
Şi în huetul furtunei dela pol, gheţarii
Au cutropit coliba, crescând pe dânsa
zodii boreale.

In strâmta încăpere, destinele plângeau!
Pe pod crescuse moartea stalactite
Şi lângă sâul stins de o mână nefireasca
Trudea o eschimosă cu mâinile 'mblănite...

Alături, eschimosul, râvnind la luminiş
In uşi săpa — ca în munte — o ieşire.
Dar blocul greu, ce da sub teslă anevoie
Şi ochiul aspru, prăda încăperea de
tăcere.

Târziu, tăcutul rupse lacătul de ghiaţă
Prin poarta morţii, iadul cedase un
purgator
Şi luminaţi de întinsuri, patinele prin
viaţă
Purtau povara : o eschimosă şi un sin-
gur patinor".

*

Un debutant este şi d-l M. I. Cosma. Deşi cristalinele sale cadenţe trădează tinereţea şi visul o incoerenţă de volută inconsistentă, nu se poate să nu recunoşti unele irizări fastuoase, care întocmai ca flăcăruile depe comorile pădurilor, ar putea să nască dintr'un pământ bogat, deocamdată incomplect lucrat de întâmplările mari ale vieţii.

Iată acest fast, unde covorăşul de cuvinte se înflăcărează, smucit de o ardoare interioară :

„Blazon de foc pe-o ramură de crin
Te'mparţi fragil printre cristale...
Stăpână ! In onoarea ta închin
Din pumnii palizi, arsele pocale.

Şi pentru ochii mari, havuze verzi,
Aşteaptă'n frunte cerul nupţial
Aripele s'au desfăcut să mă desmierzi
Şi-au adormit în palme, vegetal.

Stăpână ! Echinoxul printre flori
Coboară ploi şi umbre, rar...
Tu'n pieptul meu ai împietrit sub nori
Ca într'un bulgăre de chilimbar".

Nu e această poezie aleasă la întâmplare din lotul celor mai izbutite ale d-lui M. I. Cosma, dar a fost aleasă pentru bogăţia limbajului său, sub care s'ascund, timid, hlamizile viitoare.

Greu ne este să descifrăm deocamdată care este calea pe care se va statornici poezia de nădejde a acestui tânăr. Va fi oare liedul de iubire, svâcnirea intimistă şi delicată a simţirii care nu se vinde pe lucruri trecătoare, sau va cânta poetul chiar lucrurile acestea trecătoare, aşa cum ar putea s'o preanunţe frumoasa poemă „Secol", cu tenta ei socialistă ?

„Bună dimineaţa ! In vânt şi'n biserici
Oraşul, în zări, e un rai părăsit..
Doar îngeri în zdrenţe
Cu păsări şi frunze pe umeri,
Apar pe sub pomi, somnoroşi
De lumină şi moarte...

Bună dimineaţa ! In vitrine de aur
S'aprind aurori şi minuni citadine
Dela 5 chiar păpuşile albe cu ochii de
perle
Dăruie viaţă şi soare pe străzi

Bună dimineaţa !
Furnale se'nalţă profetic spre zări
Şi fumul înscrie în vânt arabescuri
Ziare ! ziare ! ZIARE !
Sirenele urcă spre cer volutele roşii
Şi oamenii fug din blocuri de foc
— Piramidele veacului nou"...

Până la un răspuns, ce ne este datorat, să ne mulţumim a semnala această poezie promiţătoare, cu mai multe drumuri deschise în faţa sa.

MIHAIL CHIRNOAGA

Gânduri naive despre legenda lui Făt-Frumos

(Urmare din pag. 4-a)

Această luptă între bine şi rău, al cărei sfârşit trebue să fie fericirea pe pământ, e situaţia cea mai generală omenească cu putinţă. De aceea şi povestea lui Făt Frumos e cea mai universală formă de artă din câte cunoaştem.

Lupta dintre bine şi rău e însăşi viaţa omenească. De aceea povestea lui Făt Frumos e atât de simplă, atât de la fel pretutindeni, ca însăşi viaţa.

De aceea, aşa cum spuneam la începutul acestei schiţe folclorice, e atât de uşor şi totuşi atât de greu să vorbeşti despre basmul lui Făt Frumos. E tare uşor să-l povesteşti aşa cum te împinge dispoziţia şisufletul, mai ales dacă Dumnezeu ţi-a dăruit harul de a povesti. Dar o schiţă de studiu despre Făt Frumos nu e o poveste. Ea trebue să vă aducă adevăruri îmbinate unul într'altul, temeinic, ca pietrele într'o arhitectură.

Dar să cercetezi ştiinţific povestea lui Făt Frumos? Doamne, dar numai descrierea diferitelor ei forme, a diferitelor ei variante, ar umple un volum sdravăn!

Ele sunt atât de multe tocmai fiindcă povestea lui Făt Frumos porneşte din miezul experienţei umane, acea aprigă şi totuşi calmă — geometrizată prin artă — ciocnire între bine şi rău. E viaţă din însuşi miezul vieţii.

De aceea, se vede, i-a fost imposibil să cristalizeze într'o formă unică, de artă, pe care să o poţi arăta cu degetul, ca la celelalte legende.

Creatorul care să poată încremeni povestea lui Făt Frumos într'o formă singulară de artă, aşa cum a încremenit artistul anonim Legenda Mânăstirii Argeşului, în forma în care o avem noi Românii, şi Eminescu pe cea a Luceafărului — ar trebui să fie tot aşa de uriaş ca şi lumea şi viaţa.

Balada Mânăstirii Argeşului duce la desăvârşire în sud-estul european o experienţă profund omenească: jertfa teribilă ce i se cere creatorului pentru ca opera sa de artă să trăiască: Meşterul dă glas iarăşi unei realităţi umane şi specific româneşti totodată; alipirea până dincolo de moarte a ciobanului de îndeletnicirea sa. Ciobanul rămâne lângă turma sa chiar cu riscul morţii nu din fatalism ci fiindcă nu poate concepe viaţa fără de îndeletnicirea lui păstorească, pe când moartea o poate înţelege foarte bine ca o prelungire a ei. Iar Luceafărul lui Eminescu a desăvârşit o altă situaţie larg umană: opoziţia în dragoste între o făptură muritoare, de rând, şi o fiinţă superioară — temă străveche, încă dela mitul lui Amor şi Psyche... Dar toate aceste situaţii şi experienţe omeneşti apar totuşi limitate, restrânse, faţă de universalitatea şi lărgimea celei din Făt Frumos. De aceea povestea lui Făt Frumos nu şi-a găsit şi poate nu-şi va găsi niciodată — nici la noi — creatorul care s'o încremenească într'o formă desăvârşită de artă, tot atât de unică, de singulară, ca şi Luceafărul şi Meşterul.

Asta nu înseamnă însă că nu s'a apropiat nimeni dintre artiştii noştri de povestea lui Făt Frumos. Dimpotrivă, aproape toţi au fost ispitiţi de lumina ei. Numai în jurul lui Făt Frumos se poate face o extrem de interesantă istorie a literaturii româneşti pe epoci. Căci fiecare curent literar l-a văzut pe Făt Frumos altcum şi a încercat să-l creeze altfel.

Iată epoca noastră modernă dintâi, a şcoalei latiniste, căreia îi corespunde literatura unui Budai Deleanu, Gh. Asachi. Un ecou târziu şi foarte interesant al ei, poezia basarabeanului Constantin Stamati, ne aduce un Făt Frumos arhaic, într'o poveste versificată, extrem de savuroasă prin naivitatea şi sfătoşenia ei primitivă:

Ciubăr-Vodă, Domn vestit,
Lui Papură strănepot,
Avea un sângur fecior
Frumos ca luna lui Mai,
Gingaş ca un tânăr brad,
Vârtos ca un vechi stejar
Şi voinic ca un Român.
Moaşa ce l-au strâns de nas
Acest fiu când s'au născut
Şi l-au poreclit Bogdan.
Au tras boghii şi au spus
Mancii ce l-au aplecat
Ce soţie va lua
Şi câte va pătimi.

Conform concepţiei şcolii latiniste, istoria devine mit iar povestea e şi ea istorie. Astfel fabulosul fiu al lui Ciubăr Vodă din basmul lui Stamati, pe lângă isprăvile lui tradiţionale de vitejie şi dragoste — se va mai bate şi cu Tătarii, care năvăliseră tocmai când bea vin de Cotnari la nunta sa, cu Crăiasa pe care o cucerise prin încercările pe cari le ştim cu toţii.

La Vasile Alecsandri — în Doine şi Lăcrămioare — Făt Frumos devine Făt Logofăt ca nume iar ca fire un şăgalnic şi graţios erou idilic romantic:

Fata de împărat îi vorbeşte astfel :
— O, Făt Logofete
Cu netede plete,
Cu părul de aur;
Stăi, te odihneşte
Că'n deal te păndeşte
Un negru balaur !
Iar el răspunde teatral :
— Frumoasă fetiţă
Cu lungă cosiţă,
Cu mândru colan !
De dânsul n'am teamă
Căci am pe-a lui seamă
Al meu buzdugan !

La Bolintineanu, fireşte, idilismul anacreontic va deveni şi mai dulceag, în timp ce romantismul va deveni macabru:

Intr'o zi cu dulce soare
Drăgălaşul Făt Frumos
Prin troiene de ninsoare
Trece mândru şi voios.
Pentru mândre păsărele
Poartă arc săgetător;
Pentru fete tinerele
Poartă'n faţă flori ce-omor.

Văzând sângele ce curge pe zăpadă dintr'o porumbiţă săgetată, exclamă extatic că ar fi gata să moară după ce i-ar dărui cineva o mândră cu obrazul de culoarea sângelui pe zăpadă. „Omul în negru în manta" — alegorie convenţională a morţii — apare şi-i împlineşte dorinţa. La urmă nu uită să ceară împlinirea promisiunii.

Palatul de veselie se schimbă într'unul de doliu...

In disciplina lucidă a „Junimei" dela Iaşi, Eminescu a dat neasemănată frumuseţe poetică motivului, în basmul în versuri Călin Nebunul în forma lui prescurtată din Călin pe care o cunoaştem cu toţii, precum şi în basmul în proză Făt Frumos din lacrimă. Dar le-a depărtat mult de firul mare şi universal al poveştii. Călin Nebunul greşeşte prin părăsirea fără motiv a soţiei sale. De asemenea, prin reducerea poveştii în Călin la o formă de artă extrem de severă, situaţia fundamentală a basmului devine cu totul alta şi limitat omenească: o minunată poveste numai de dragoste, de uitare şi de reamintire.

Iar în Făt Frumos din lacrimă — care e mult mai fidel poveştii populare — introducerea Ghenărului printre cei cu care se luptă Făt Frumos modifică cu totul însuşi sensul existenţei lui Făt Frumos: acela de triumfător cavaler al binelui şi numai al binelui. Căci Ghenarul e creştin şi n'are niciun fel de vină — şi totuşi Făt Frumos îi răpeşte fata şi viaţa de pe pământ.

La Ion Creangă basmul Făt Frumos Fiul Iepei a rămas neterminat. Harap Alb **e o minune de pitoresc în expresie şi de vioiciune în povestire.**

Am putea spune că e cea mai remarcabilă formă pe care a dobândit-o la noi basmul. Dar n'a ajuns la profunda semnificaţie originală şi la valoarea larg umană ca de pildă acea extraordinară nuvelă a eternei legături între mamă şi copii, care e Capra cu trei iezi.

Poeţii noştri contemporani au văzut rafinaţi în Făt Frumos mai mult partea de pitoresc, de coloare, de naivă şi uşoară reprezentare a lumii. Iată, ca exemplu, o aquarelă de Adrian Maniu:

Balaurul răcneşte sub pod — da' Făt Frumos
Retează trei grumăzuri din câte-o rotitură,
Când paloşul avântă prin sânge lipicios...
Pe urmă, munţi, prăpăstii şi apele tăcură.
Otrava curge'n fire prin crăpături de stâncă.
Voinicul ia inelul domniţei leşinate;
Apoi îşi chiamă roibul ce foc şi jar mănâncă
Şi pleacă pe-a lui aripi spre-a norilor cetate...

Făt Frumos rămâne astfel mai mare, mai bun şi mai frumos ca oriunde, în poveştile copilăriei noastre.

De acolo sare câteodată pe cal — dă o raită prin poezia românească precum am văzut, ba şi prin teatrul nostru, ca în piesa cu acelaşi nume a d-lui Horia Furtună, ba şi prin muzica şi coreografia românească, în unele încercări recente despre cari auzim — dar se întoarce iarăşi, să-şi trăiască cu adevărat existenţa lui fără de loc şi moarte, în basmul popular.

OVIDIU PAPADIMA

PUVIS DE CHAVANNES

I

de OLGA GRECEANU

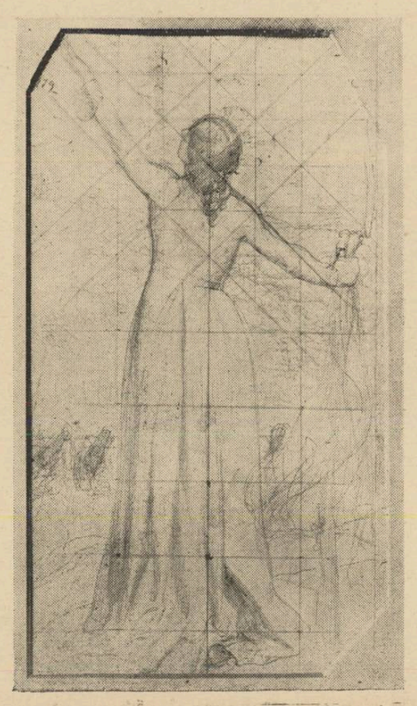
Paul Baudoin, profesorul meu de frescă dela Paris, nu lăsa să treacă nici o lecţie, fără să povestească, măcar în treacăt, de Puvis de Chavannes, fie o amintire din viaţa lui particulară, fie din viaţa lui artistică. El nu ne spunea: *„Aşa trebue să faceţi"*, ci *„Aşa făcea Puvis de Chavannes"*. Cu toate acestea Puvis de Chavannes n'a pictat nici odată o frescă. Nu s'a suit nici odată pe o schelă. A pictat numai pe pânză, în culori de ulei, dar pictând după nobilele principii ale artei murale, dădea impresia de frescă. Când el se pasionează de arta murală, nimeni în Franţa nu se mai preocupa de arta pur decorativă şi încă mai puţin de technica frescei. Era chiar uitată, încă din vremea celui de al doilea imperiu. Picturile decorative ale lui Flandrin, la Saint-Germain-des-Près şi la Saint Vincent de Paul, cari trec drept fresce, nu sunt decât *picturi în ceară*, executate direct pe perete ; la fel panourile lui Delacroix dela Saint Sulpice. Delacroix a pictat totuşi în frescă la Valmont (Sena infenioară), dar înainte de a fi terminat lucrarea, culorile au pălit şi artistul şi-a exprimat descurajarea într'o lungă scrisoare adresată unui prieten. Se pierduse ştiinţa frescei. Nici picturile lui Chassèriau de la Curtea de Conturi (incendiată în 1871), nu au fost fresce, ci *pictură în ulei executată pe gips*, aşa cum se mai pot vedea fragmentele depuse la Luvru, după incendiu. Totuşi aceste false fresce au fost punctul de plecare în arta lui Puvis de Chavannes. Pentru prima oară în o artă murală, ochii lui întâlneau lumină şi poezie în loc de dramă ; în loc de focul arzător al paletei, atmosferă temperată ; în loc de instinct, intelectualitate.

Dacă Puvis de Chavannes a văzut în opera lui Chassèriau mai mult decât au văzut contimporanii lui, cauza a fost firea lui, temperamentul lui pregătit prin dispoziţiile naturale artistice să recunoască logica şi seninătatea din decoraţiile lui Chassèriau, atât de opuse, cu decoraţiile ce se făceau până la el. Şi era tânăr atunci Chassèriau, nu avea decât 36 de ani. Puvis avea 31 de ani. Se înţelegeau şi se stimau reciproc, deşi pe atunci marele Puvis de Chavannes, nu numai că era necunoscut marelui public, dar faimoşii critici ai vremei îl batjocoreau. Lipsa lor de fineţe îi împiedeca să distingă discreţia din paleta artistului decorator, descreţie ce un sfert de veac mai târziu va fi punct de pelerinaj pentru vizitatorii Panthèonului.

La Salonul Oficial, Puvis de Chavannes a cunoscut refuz după refuz. I s'a primit prima oară o lucrare intitulată *„Pieta"*, pictură fără nici un caracter, şi fără nici o tendinţă decorativă, dar ce a mai trimis în anii următori a fost respins. Când a trimis prima lucrare avea 27 de ani ; când a fost iar reprimită o lucrare, avea 37 de ani. Ajunsese la maturitate, fără să fi cunoscut măcar un cât de mic succes, cu toate că avea de partea lui pe Theophile Gauthier şi pe Corot. Ei au prevestit posibilităţile lui decorative. Cinstea revine azi acestor doi subtili critici, al căror simţ artistic intră în istorie.

Cel dintâi care se gândeşte să încredinţeze lui Puvis de Chavannes o lucrare,e primarul oraşului Amiens, care, impresionat de panourile *„Concordia et Bellum"*, expuse în 1861 la Salonul Oficial şi cumpărate de Stat, le dorea pentru Muzeul oraşului lui. Statul i le cedează. Primarul însă doreşte mai mult. Mai era loc pe acelaşi perete pentru alte două compoziţii. Bani nu avea, dar Puvis era om bogat. Părinţii lui erau mari proprietari de vii în Bourgogne şi dădea cea mai mare libertate fiului lor şi pentru vocaţia artistică şi pentru cheltuiala zilnică; de aceea Puvis se oferă să completeze pereţii Muzeului cu alte două panouri intitulate *„Muncă şi Odihnă"*, în mod cu totul gratuit.

Chassèriau, care prevestise că Puvis va ajunge un mare decorator, nu mai era în viaţă să se bucure de succesul prietenului lui. Dar era altcineva care se bucura : *Maria Cantacuzino*, pe care Puvis de Chavannes o cunoscuse în atelierul lui Chassèriau şi de care s'a îndrăgostit nebun. Nici nu era de mirare, căci Maria Cantacuzino, fiica lui Nicolae Cantacuzino, mare logofăt al Moldovei şi soţia lui Alexandru Cantacuzino, din ramura Cantacuzino-Deleni, zis şi kneazul, fost consilier la Curtea de Casaţie, era o femee cu totul excepţională, atât ca frumuseţe şi educaţie, dar mai ales ca spirit şi inteligenţă. Un an după ce s'a măritat, s'a stabilit la Paris, pentru ca să trăiască despărţită de bărbatul ei. Işi făcuse cercul ei : poetul Nicolae Bălcescu, Ion Ghica, Jules Michelet, Edgard Quinet, Ernest Renan, Victor Hugo, Ary Renan şi Chassèriau. Timp de mai bine de 40 de ani, Maria Cantacuzino va aduce lui Puvis de Chavannes lumină în sufletul, în casă, în artă. Parcă altfel e acum şi pictura lui, aşa cum va fi până la sfârşit : o artă de ordonare, de echilibru, de stabilitate şi de mare tensiune sufletească ascunsă sub severa haină a principiilor raţionale ale picturii murale ; artă austeră ce nu vrea să atragă prin mirajul unei expresii de zbucium tumultos ca să convingă de existenţa sentimentului. Parcă şi destinul îi surâde de când e fericit. Vin comenzi, pentru Marsilia, Amiens, Poitiers şi în curând şi pentru Paris.



PUVIS DE CHAVANNES — Studiu

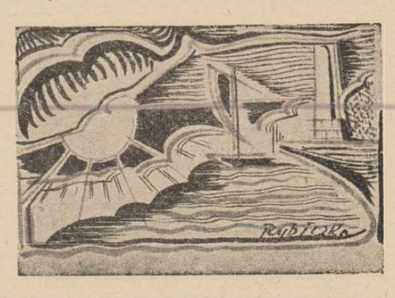
In fine, *Elie Delaunoy* şi *Paul Baudry* nu vor fi singurii decoratori recunoscuţi ; acum oficialităţile se întorc şi spre el. E adevărat că nu mai e tânăr, are acum 53 de ani, dar e atâta entuziasm în sufletul lui, atâta tinereţe în cuget, în viziune, în felul de a-şi înţelege arta, că nici un şcolar, nici un începător n'ar purcede la lucru cu mai mult foc şi pasiune. Obosit, nu e nici odată. Dacă n'ar trebui să se pună în fiecare seară la frac ca să meargă să supeze în lumea lui, noaptea n'ar înceta lucrul. Dar Puvis de Chavannes e om de lume, şi nu înţelege să neglijeze nici una din obligaţiile ce îi sunt impuse de rangul lui social.

Comanda ce are pentru Paris, e o *Scenă din viaţa sfintei Genevieva*, când, copilă, e găsită de părinţii ei în pădure, unde se roagă în faţa unei cruci improvizate. *Camille Mauclair* povesteşte cum, în liceu fiind, elevii alergau în recreaţie până la Pantheon, ca să admire şi să schiţeze opera lui Puvis de Chavannes, cu intenţia de a o pătrunde, contempla şi înţelege, atât li se părea concepţia de originală.

Patru ani mai târziu, lucrează pentru Muzeul din Lyon, din nou pentru Paris, întâi pentru Primărie apoi pentru marele amfiteatru al Sorbonei, pentru Rouen şi pentru Amiens. De acum, nu mai era un necunoscut, nici pentru oficialităţi, nici pentru public. Numai impresioniştii îl disprefuiau şi îl batjocoreau, dar cum şi Puvis de Chavannes nu avea nici o stimă pentru ei, aprecierile insultătoare nu-l dureau şi nu i-au fost nici odată stavilă în drumul ales.

E epoca în care Paul Baudoin începe să lucreze cu el, introdus fiind pe lângă marele artist de fiica lui Jules Michelet, cu care Baudoin se va însura. Fiica lui Michelet era nelipsită din casa Mariei Cantacuzino, aşa cum fusese pe vremuri şi tatăl ei. Am cunoscut-o şi eu în anul 1931, un an înainte de a fi văduvă. Mi-a vorbit cu afecţiune de surorile Brătianu, la care a şi petrecut o vară la Florica. Avea, ca şi bărbatul ei, Baudoin, un cult pentru Puvis de Chavannes. Il descria ca pe un elegant al secolului : statură frumoasă, înaltă, un foarte elegant port al capului, oval mai mult rotund, trăsături regulate, o expresie mândră, foarte roşu la faţă, păr castaniu bogat, mustăţi, barbă rotundă gen „Favorite", o privire dreaptă cam oţelită, iar în ce priveşte îmbrăcămintea lui, era tot ce poate fi mai opus tipului „boem". Nu numai că disprefuia un astfel de gen adoptat de toţi artiştii, dar îl evita cu exagerare. Chiar dimineaţa la 7, când pleca dela apartamentul lui din Place Pigalle la atelierul din Neuilly, — dela un capăt al altuia al oraşului — Puvis de Chavannes mergea în redingotă şi „joben".

(Va urma).



Cântec pentru mâinile iubitei

Hulubii albi, buimaci de-arome vegetale,
Care-au sburat prin nesfârşitele arcade de
mâlini
N'aveau în tăişul lor albul ireal de crini
Ce-l întind delirant primăverii mâinile tale.

Sângele vioriu cu subţieri în vis
Ritmează sub paloare în jocuri somnolente
Şi arcurile lungi cu lunecuşuri lente
Svonesc poveşti suave dintr'un trecut închis.

Mâini albe ca nişte efemere jocuri de vedenii
Ca 'ntr'un hamac închideţi fruntea-mi
ostenită
— Corabie albă de peste mări venită —
S'aducă pentru voi albastre mirodenii.

GEORGE PĂTRĂUCEANU

Deodatos, Sirianul, sclav — cântăreț din lăută — al puternicului neam al Claudiilor, mergea pitiș, urmat de un convoiu de umbre călătoare ce lunecau fără foșnet de-a-lungul grădinilor cezariane, pe colinele presărate cu dalbele vile ale bogătașilor romani.

Era o noapte binecuvântată: o noapte de primăvară, cu lună și tăcere deplină.

De prin grădini se răspândea miros de migdali înfloriți... când și când doar vreun țipăt de păun sfâșia strident liniștea sau vreun urlet de fiară sălbatică, închisă în cușcă, hăuia surd, groaznic, prelung...

— Tăcere! — șuieră printre dinți Theodatos, aplecându-se către mijlocul potecii stâncoase; în aceeași clipă, șirul de siluete din urmă-i se pierdu în umbra zidului ce împrejmuia grădinile, pe sub festoane de mlădiță de iederă și de trandafiri, atârnânde, și pe după coloanele statuilor albe.

Departe, dinspre Tibru, în fundul cenușiu al zării, licăriră niște luminițe; jocul lor fu scurt — peste puțin niște svonuri abia perceptibile vestiră apropierea unor oameni.

Theodatos își lipi urechea de pământ.

— Vin... sunt frații... creștinii... se sculă repede și vorbi ceva în șoaptă cu mai-marele cetei înarmate, care stătea în umbră.

— Lovi-i-vom prin surprindere? — întrebă celălalt.

— Nu. Veți veni după mine, îi vom prinde pe toți în catacombe! Liniște! Vă conjur, păstrați liniște! Vor fi aci îndată. Orice veți auzi, tăceți... nu vă trădați... — șoptea el înfierbântat.

— Dar dacă ne vei întinde vreo cursă... atunci... — își desfăcu mantaua și făcu să străfulgere goliciunea unei spade scurte.

Theodatos amuți, se așeză pe vine la umbra unei statui albe și începu să aștepte, liniștit, sosirea oamenilor, pe care îi auzise adineaori venind de jos, din spre Tibru.

Aceștia se zăriră în curând, la lumina lunei; mergeau domol în sus — trei la număr; trei moșnegi, în niște sumane de păstori, din piele de capră, desculți și prăpădiți, aducând mult — după bârbile neîngrijite, după chipurile sfrijite și după cheliile lor — cu cinicii greci ce-și propovăduiau filosofia prin ospătăriile gladiatorilor și prin împrejurimile Tibrului.

— Mielul lui Dumnezeu! — șopti Theodatos, îngenunchind înaintea lor; era salutul și vorba de recunoaștere a credincioșilor.

Unul din bătrâni, cel care pășea în mijloc și întrecea în înălțime pe ceilalți, întinse mâna deasupra smeritului și grai lin:

— Binecuvântați cei ce veghează, căci a lor este împărăția Mielului.

— Trecut-au oare toți? — întrebă pe cel îngenunchiat un alt bătrân.

— Toți. Eu sânt de veghe împreună cu alți frați. Mergeți în pace.

Bătrânii păși mai departe și dispărură în umbra unor chiparoși ce-și înălțau siluetele negre de-a-lungul drumului, iar Theodatos se ridică în grabă și privi în urmă-le lung, neliniștit, înfiorat de o teamă adâncă, nemțească...

Lovi în cele din urmă cu mânerul de aramă al tesacului său în peretele unui bolovan — nu trecu mult, și din tufișurile din preajmă răsăriră o mulțime de bărbați, apropiindu-se atât de tăcut, încât nu se auzi niciun zăngănit de spadă.

— Sunt toți acum. Chiar adineaori a trecut pe aici și preotul lor cel mai mare. Într'o oră trebue să fim acolo! — zise Theodatos, arătând măgurile cele îndepărtate, ale căror gheburi albăstrii dominau, în argintiul lunei, zidăriile conductelor de apă. Porniră la drum, în tăcere și'n cea mai mare taină, veghind ca nu cumva vreo iscoadă să observe expediția și să prevină prada, împotriva căreia se urzea lațul.

Merseră o bună bucată prin umbra unui apeduct, care, aidoma unei enorme scolopendre, susținută de mii de picioare vârtoase, își etala lungimea de-a-curmezișul câmpiei oable. Era o liniște atât de desăvârșită, încât se auzea gâlgâitul apei înlăuntrul conductei și foșnetul cactușilor ce alcătuiesc aci o vegetație bogată. Trecură apoi, cu multă băgare de seamă, pe lângă un templu, sub a cărui colonadă pâlpâiau tainice lumini, și cotiră în sfârșit, domol, către platoul prin mijlocul căruia se întinde acea eternă „Regina Viarum" — via Appia.

Și aici, liniștea și tăcerea stăpâneau până într'atât văzduhul, încât puteai deosebi până și gingașele jocuri ale unor fântâni nevăzute. Numai din când în când, îndulcite de surdina depărtării, — sunete de flaute și de fluiere ciobănești vibrau prin aer și se iroseau în marea tacerii, într'o ploaie de susure, pentru a se confunda mai apoi cu cel svon purces de prin lanuri de orz și de prin livezi de dafini, împovărați cu ninsoare de flori: — cu zumzetul libeliulelor și cu chemările drăgăstoase ale prepeliților...

Mergeau, urcând dealul, printre vii, pe subt umbrare verzi de viță învoaltă, prin care luna risipea darnic pe pământ minunate arabescuri de argint. Înaintau în tăcere, ca niște duhuri — nicio șoaptă, niciun zăngănit de armă, nicio răsuflare de opintire —, iar când se văzură pe creștetul pleșuv al dealului, plin de bolovani, de gropi și de dărâmături, își îndoiră atenția și prinseră a se furișa tiptil, semănând — prin giugile ce le acopereau capul și prin mantiile ce le ascundeau spadele — unui alaiu de fantome; — lunecau pe marginea marilor grote, vechi cariere de piatra, lăsate în paragină; — dispăreau în scorburi de stânci; — se târau pe mâini prin trecătorile cu atât mai periculoase, cu cât erau mai scăldate în lumina lunei; — ba uneori, cu corpul plecat, se strecurau, în vârful picioarelor, de-a-lungul zidurilor de vile, având nu departe de ei acele trattoria [1]) suburbane, pline de vulg și de tumult, ba alteori, anunțați prin țipatul prelung de păun, imitat de Theodatos, se opreau în loc, sau se risipeau, pierzându-și urmele în umbrele nopții. Theodatos, pe măsură ce se apropia de intrarea în vechile cariere, unde obișnuiau să se adune creștinii, repeta din ce în ce mai des centurionilor, care-l urmau, semnalele de oprire, — deoarece întâlnea acum în cale-i, prin locurile ce-i erau cunoscute doar lui, avanposturile risipite ale credincioșilor, care, iată de neostoitele și cruntele persecuții și torturi ce se abăteau asupra lor, nu aveau altă armă de aparare decat vegherea în taini. Pe toți acești paznici tăinuiți, el singur reușea să-i îndepărteze dela posturile lor, pretextând întru aceasta porunca a însuși marelui pontifice și folosind și împrejurarea, că era bine cunoscut în randurile credincioșilor, ca unul din cei mai fervenți amici ai Mielului și — mai ales — ca unul care trecuse deja prin groaza carcerei mamertine și prin mucenicie.

Theodatos și-le amintea prea bine, în aceasta clipa... mai avea încă răni nevindecate, în coaste, răni pricinuite de jarul torței, care-l usturau acum atât de teribil, încât fața smeadă a Sirianului deveni dintrodata cenușie, de durere, dar — și de emoția care-l cuprinsese...

...Călăuzea pâlcurile de ostași, agale, din ce în ce mai agale, — din când în când se oprea și-și plimba în jur privirile învăpăiate, căutând parcă vreo potecă de scăpare, dar atunci — întrezărea, în umbră, chipul încruntat al centurionului și mohoritele ochiade ale soldaților, care-l iscodeau...

Intrară în cele din urmă în via Appia și acolo, la umbra grădinii unei case, ale cărei ferestre iluminate căutau spre Roma, — vizibilă în vale, — Theodatos se așeză; mai-marele sutașilor însă dădu un semnal din fluier și purcese înainte, prin mijlocul căii, fără a se mai ascunde, — în timp ce în urmă-i, de prin grădini, de prin vii, din case scunde, de subt porticele templelor mici, mijeau mulțimi de ostași, care se aliniară îndată în pâlcuri de războiu. Mergeau cu toții încet, dar cu toate acestea, tropăitul celor câteva sute de bărbați pe solidele lespezi de bazalt, — cu care era pavată via Appia, — răsuna cu ecou puternic și trezea totul în preajmă: — din porticele caselor începură să răsară capete negre de sclavi, — ici, colo, câte un zăvor lăsa întredeschisă fereastra, în care apărea chipul mirat al vreunui quirit [2]), — dar atunci decurionii ce țineau flancurile pâlcurilor dese, ofereau vederii spade strălucitoare și'ndată... uși și ferestre se închideau, capete și chipuri dispăreau, pălind de frică.

Învăluiți de umbra marilor copaci, în locul unde străjuia o statue și șopotea o fântână, se opriră o clipă: — un murmur de porunci și — întreaga armată, orânduită în lungi cordoane, se risipi, cât ai clipi din ochi, și înconjură din toate părțile vârful colinei, pe care albea, încadrată de niște pini răsfirați, o căsuță scundă, pe jumătate ruinată; pe aici se afla intrarea în subterane, cunoscută în de aproape numai trădătorului.

Theodatos porni în grabă către căsuță, dar, pe la mijlocul drumului, se opri din mers și-și aruncă privirile asupra Romei, care, de pe această înălțime, se vedea ca 'n palmă, aidoma unei enorme planșe cu cadrilatere plane de piatră. Luna stăpânea tăria, munții se pierdeau într'o negură albă, prin care licăreau, daurite, acoperișurile palatelor: la stânga, în depărtare, hăt peste Tibru, dincolo de grădinile cezariene, se întindea o mare de ceață, iar mai aproape — haosul caselor și templelor, îngemănate într'o singură massă albicioasă, estompată de fluidul albăstrui al clarului de lună.

El contempla eternul oraș, cu ochii larg deschiși. Vifor de bucurii demonice îi era însă sufletul răscolit — căci își amintea sclavul făgăduințele lui Cezar, care, drept plată pentru destăinuirea intrării în catacombe și pentru predarea creștinilor în mâinile Romanilor, avea să-l hărăzească cu libertate, cu avuții și cu cetățenia romană...

...Se repezi, în sfârșit, spre căsuța singuratecă și bătu în ușă, în felul știut.

— Mielul — rosti el, cu glas puternic, în deschizătura ușii.

— Intră în pace! — grăi cineva dinlăuntru.

— Inceputu-s'a jertfa?

— Chiar acum. Nu demult a intrat și Anicius; el va citi azi fraților epistola lui Pavel — îi răspunse omul, pașnic, înmânându-i fachia aprinsă — o împletitură de șnururi, îmbibată în rășină.

Theodatos apucă cu o mână fachia, dar, în același timp, înfipse, cu cealaltă, spada lată în gâtlejul bătrânului, care desfăcu doar brațele și căzu lung pe spate, horcăi o clipă, svârli din picioare, sgârie cu unghiile lutul podelei și — își dete sufletul. Totul nu dură decât câteva clipe. Sirianul ieși apoi din casă. Il întâmpină centurionul.

— Mă voiu duce în subterane, să văd, dacă sunt toți, și-ți voiu da de știre îndată.

— Voiu merge cu tine — răspunse Romanul.

— Cum ți-e placul, stăpâne.

Purceseră spre o curte mică, ascunsă în dosul căsuței, trecând pe sub niște bolți de piatră, — o curte năpădită de tufișuri de laur sălbatic și de iederă cățărătoare. Sub una din aceste bolți, era intrarea în catacombe, atât de tăinuită, atât de acoperită cu iederă și cu verdeață și atât de bine baricadată cu blocuri de piatră, încât, dacă n'ai fi știut de existența ei, ți-ar fi fost cu totul imposibil ca s'o găsești.

Theodatos dădu într'o parte bolovanii și începu să coboare, cel dintâi, treptele tocite, săpate în tuf; Romanul îl urmă, cu spada goală, hotărît.

Îi cuprinse o noapte adâncă și o liniște de mormânt. Un aer de putregaiu, dar uscat, năvăli din adâncuri, din nesfârșitele hăuri negre ale coridoarelor; de prin tainițile necunoscute, în care se pierdeau acum, groaza plutea spre dânșii cu aripi de tăcere. Cu toate acestea, Theodatos mergea curagios înainte prin acele coridoare, atât de bine cunoscute, — căci le străbătuse de atâtea ori, ca să asculte graiurile blânde ce-i vorbeau despre bunul Dumnezeu, despre Mielul Lui, despre veșnicie...

Pe fondul acestei înspăimântătoare bezne, pâlpâiau pe alocuri, prin adânci firide, lămpi de untdelemn, [3]) aducând cu niște fluturi ce-și scuturâ aripioarele de aur, ca să arate credincioșilor calea.

— Mai e departe? — întrebă Romanul, în șoaptă și plin de neliniște, căci inima-i neînfricată începu a fi pătrunsă totuși de o teamă superstițioasă.

— Departe! — răspunse Theodatos, ascultând cu luare aminte surdul ecou al propriei sale voci, răsunând prelung.

Iar la fiecare răspântie de coridor, își repeta în sine, ca pentru a-și întări sufletul:

— Libertate! Libertate!...

Și grelele-i sprâncene siriane îi adumbreau atunci ochii, care săgetau fulgerele unei bucurii atât de copleșitoare, atât de spontană și atât de orbitoare, încât trebuia să se oprească din când în când, barem pentru o clipă, pentru ca să-și adune puterile, — dar de fiecare dată era constrâns a purcede mai departe, căci îl lovea ușor pe umeri, cu spada, Romanul, și-i șoptea glacial:

— Călăuzește!

Mergea așa dar, iar când ajunseră într'o rotondă, de unde se împânzea un întreg labirint de galerii tenebroase, — cătă în urmă-i. Romanul era vânăt de spaimă și-și perinda privirile îngrozite de-a-lungul pereților, în piatra cărora, ca în niște sertare împodobite cu tot felul de inscripții și de steme, își dormeau somnul de veci sute de creștini, uciși și martirizați. Rămaseră o clipă împietriți — căci dintr'o depărtare necunoscută, din cele tainiți ce căscau sute de gâtlejuri negre, — în mijlocul acestei liniști de cavou, — se auzi deodată, slab de tot, freamătul unor cântări ce părea atât de straniu și atât de lugubru, încât o paloare de moarte se așternu, pe neașteptate, peste chipul amândorura, cântările urmau prelung, plutind ca o lamentație jalnică și adormitoare, întru pomenirea celor răposați, ca un imn funebru...

... Cântările amuțiseră de mult — ei însă mai ascultau încă, țintuiți locului, de spaimă, dar și de acea negrăită liniște, care-și întinsese peste tot stăpânirea, întreruptă doar de pârâiul și de sâsâitul arzândelor șnururi de rășină, precum și de ritmul nebun al inimilor și sângelui, svâcnind în tâmple, al celor două ființe omenești.

— Călăuzește! — murmură printre dinți Romanul, repezindu-se de altminteri, cel dintâi, înainte — căci prefera, vezi-bine, de o mie de ori moartea, decât acest simțământ de groază care-l făcea cu totul nevolnic.

Porniră în grabă.

Thedatos îl tot asigura pe centurion, că nu mai e departe — și, de fapt, departe nu mai aveau de mers. Cu toate acestea, și într'însul se petrecea acum, pare-se, ceva teribil, — căci se oprea din ce în ce mai des, își freca ochii, se convingea, dacă spada-i e tot la locul ei, atingea cu mâinile pereții coridoarelor, repeta în fiece clipă: libertate! libertate!... — dar toate aceste sforțări nu-i puteau înnăbuși în suflet teama, din ce în ce mai chinuitoare; într'una din capele — una din acelea, în care prisoseau catacombele creștinilor — el contemplase îndelung o zugrăveală stingheră, reprezentând pe Crist, cu miluțelul pe umeri, și de atunci — mersu-i deveni goană nebună, având drept țintă: niște luminițe ce apăruseră în adâncuri și glasuri omenești ce se auzeau din ce în ce mai lămurit...

Romanul rămase în umbră. Celălalt se furișă în spre deschizătura, prin care inunda lumina, și privi în interiorul capelei.

.. Moșneagul, care-l binecuvântase pe drumul din spre Tibru, ședea în mijlocul lăcașului, în veșminte preoțești, albe, — egiptene, — și citea cu viers monoton, dar puternic:

— „Binecuvântați pre cei ce vă urmărește pe nedrept; binecuvântați-i, și nu-i blestemați".

„Nu vă răzbunați singuri, căci: a Mea este răzbunarea; Eu plătesc—zice Domnul".

„Nu te lăsa învins de cel rău"...

... Dar Theodatos nu mai auzea și nu mai vedea nimic; ochii săi erau acum ațintiți către Crist, care — statue policromă, barbară, grosolană — trona pe altar și întindea ambele mâini spre capelă, pe deasupra capetelor credincioșilor; — torțele și lămpițele ce atârnau pe pereți, radiau o lumină gălbuie peste chipu-i slab, dar negrăit de dulce, și peste mâinile sale lungi, care blagosloveau și chemau la dânsul, cu atâta dragoste, întreagă acea mulțime, absorbită în ascultarea cuvintelor bătrânului.

— Nuvelă — de WLADYSLAW REYMONT

... Torțele fumegau, cu pale sângerânde, în sus, către poarta prin care pătrundea aerul, — lumina și crepusculul se prelingeau, în dâre, pe pereții goi, pamântul, prin firide, peste capete de femei și de copii, — cuvintele dumnezeiești piluteau pretutindeni, ca un susur absorbit de toate sufletele; — acum purceteau suspine, — acum plânsete cu nonot cutremurau piepturi, — acum un singur strigat, scurt, slășteor, umplea întreaga capelă, ori de câte ori venerabilul preot pomenea pe cei săvârșiți întru credință, — apoi, slanta liniște își relua iar stăpânirea — doar ochii fraților mai sorbeau încă dulcele chip al Mielului, doar frunțile pline de stigmatele viitoarelor martiriu se smereau dinaintea Lui și se plecau, aidoma spicelor în fața secerătorului divin...

Theodatos se trase într'o parte, căci simți pe umarul său spada Romanului. Se retrasera amandoi, tacuți, vreo câțiva pași.

— Mai repede, mai repede, stăpâne... Sânt toți, sânt toți... Pe toți îi voiu arunca la picioarele Cezarului; pe toți îi-i predau, stăpâne, și preoți și frați și neofiți, pe toți laolaltă!... Văzut-ai, stăpâne? era acolo, printre ei, și nobilul Rufus, tribunul! — bolborosea el, pe nerăsuflate, înnebunit, inconștient aproape.

Dar Romanul tăcea mereu: ridicase doar în sus fachia-i arzândă, lumina cu ea fața Sirianului și — o scuipă, cu toata sarba...

Theodatos se îndepărta — cel dintâi, — iuțindu-și pașii, dar când ajunseră la prima rotondă, de unde șerpuiau în toate părțile gâturile coridoarelor, — se înfioră — și sări înapoi.

... Hristos stătea înaintea lui — Hristos, cu mâinile întinse, — și se uita la dânsul...

Sirianul se repezi în cel de al doilea coridor, — căci cunoștea toate ieșirile, — și începu a se îneca la ochi.

.. Hristos — stătea și acum, cu mâinile întinse, și-l privea — cu niște ochi duioși, nespus de blânzi...

Sirianul se opri — un potop de groază îi înundase inima și-l sguduia atât de puternic, încat nefericitul se lipi de perete și rămase ,astfel, împietrit, bicisnic, cu pleoapele nesfârșite, — cu ochii închiși, fără a cuteza să se miște, fără a se încumeta să respire... până când, venindu-și în fire, în cele din urmă, — după ce-și plimba, o clipita, privirile rătăcite, în juru-i — năvăli, ca un om urmărit de furii, într'un alt coridor, dar și acolo.

...Hristos — stătea pururi înaintea lui, cu mâinile întinse, — Hristos uriaș, într'o lumină orbitoare, — și se uita la dânsul...

... Theodatos scoase un răcnet de nebun, svârli fachia, se ghemui de frică, și, orbit, ieșit din minți, făcu calea întoarsă spre rotondă; — în deliru-i vijelios, el cutreiera gangurile întortochiate, se retrăgea, se târa, cădea la pământ, se rănea de pereți, urla de neputință și de groază fără margini, căci — pururea și pretutindeni, Hristos îi tăia calea, — pururea și pretutindeni, întâlnea acea figură radioasă, strălucitoare, încununată de nimb, — pururea și pretutindeni, vedea acele mâini, întinzându-se spre dânsul, — pururea și pretutindeni, vedea fața senină a Aceluia; — și pretutindeni se uitau la dânsul acei ochi limpezi, pătrunzători, iscoditori și groaznici în acelaș timp;— pretutindeni... pretutindeni...

Aiurit, își îmbrobodise capul cu poala mantalei, — uitând cu desăvârșire de Romanul, care rămase singur, uitat în acele groaznice tainiți și implora, cu strigăt neomenesc, îndurare; — alerga în neștire prin surdele pustietăți subterane, pierzand conștiința, încotro aleargă, ce se petrece cu dânsul, mânat doar de propriu-i delir, de desnădejde și de ecourile strigătelor ce goneau după el, ca niște freamăte ale morții, urmărindu-l pas cu pas... Voia să se întoarcă la capelă, voia să cerșească milă și iertare ,să purceadă chiar la tortură, dar — cu toate că auzea bine cântările fraților, cu toate că vedea deja luminile și simțea că nu mai are mult de mers, cu toate acestea însă el nu mai putea nimeri, el nu mai putea ieși, dar nu mai putea nici — rămâne...

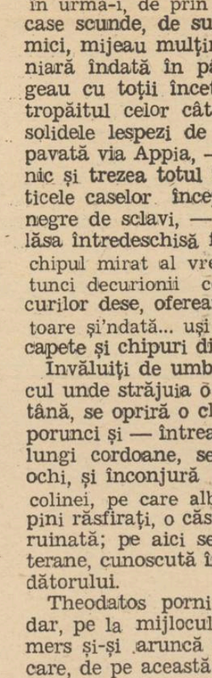
Atunci — în paroxismul celor mai cumplite chinuri, printr'o ultimă încordare a groazei și a desnădejdiei, el scoase spada și, ridicând-o — se năpusti asupra acelei vedenii luminoase, care tot mai ținea mâinile întinse și-i tăia pretutindeni calea; — spada spintecă văzduhul, dar tot în același timp, Sirianul, — cu ultimele fibre ale simțirii și ale conștiinței sale, — simți că... îl cuprind două mâini întinse și că... o voce lină, o voce de mormânt și de veșnicie, vibrează într'însul:

— In schimbul libertății tale, vrei să vinzi libertatea tuturor, Theodatos?...

In zadar tot aștepta Cezar, în noaptea aceea și 'n cele următoare, înapoierea căpeteniei prinșilor și a lui Theodatos...

Trad. din polonă de MARIAN ZBASKI

1) birturi (pe italienește).
2) quiris — cetățean roman.
3) în chipul literei ornamentale.



VAMA INCERCĂRILOR

(Urmare din pag. I-a)

Cânta cerul, prin urmare, prohodul tuturor ființelor, al existențelor mari și mici, dar nemernice laolaltă în neputința și zădărnicia lor. Iar lumea fremăta și aștepta deslănțuirea din urmă, hotărâtoare. Stăteau pretutindeni toți, cu fruntea plecată, în smerenia sfârșitului, pe care ei înșiși și-l pregătiseră.

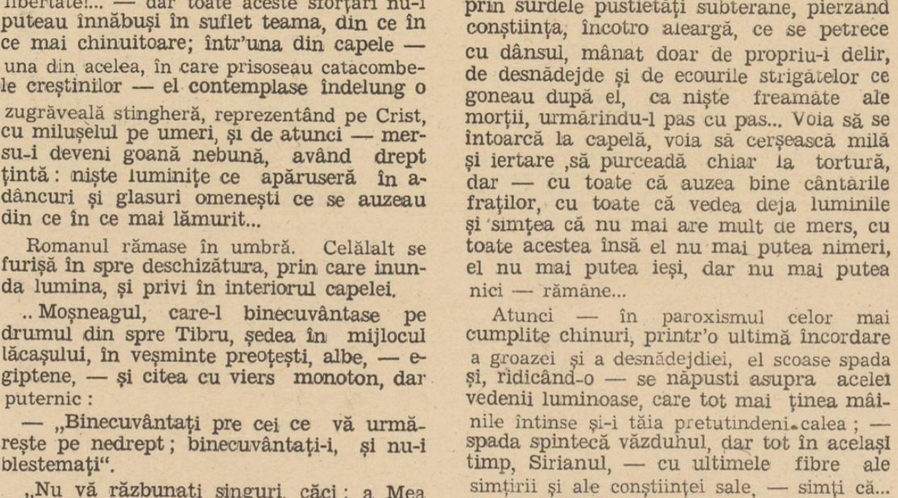
Crengile din parc și din grădinile de pe deal erau învăluite în ceața luminoasă dela început. Din loc în loc, ele străluceau în sâmburi scânteetori, care se uneau, se adunau și alcătuiau o întinsă, o superbă mare de lumină. Și boabe de scântei picurau pe trunchiuri, lăsându-se ușor, până la rădăcină, până în iarba umedă și rece.

Zumzetul plecat din înălțimi se lăsase și el până aproape de ramuri și de flori, însoțind pogorîrea nesfârșită a luminii din ceruri. Se auzea mai bine, în păenjinișul de scânteeri, muzica înfiorătoare a împlinirii veacului.

Și inimile se apropiau, odată cu fețele ce se căutau și ele, dogorîte de văpaia necontenită, venită de sus, odată cu brațele ce se întindeau spre o înlănțuire supremă, în dragostea care sălășluia în fiecare dintre noi, dar pe care am înăbușit-o până în acea clipă. Covorul de lumină al tăriilor cerești se afla aproape, tot mai aproape... Lumea își aștepta resemnată sfârșitul, descoperind iubirea, care nu mai avea să prețuiască nimic, după ce scrum se va așterne peste globul nefericit...

Dimineața, când focurile adevărate ale răsăritului m'au surprins în scaunul unde trecusem ceasurile scurte ale nopții ,a adus și liniștea că vedenia se risipise, împreună cu toate fiorurile întunericului. Dar stăruitoare rămânea icoana acelui spectacol. După cum nu înceta să fie simțită dorința de mai înainte, a momentelor când ura încetase, împlinind ceva mai devreme glasul mulțimilor, însetate după împăcarea care nu vrea să vină totuși atât de curând.

C. N. NEGOIȚĂ



TIPOGRAFIA „UNIVERSUL" S. A. BUCUREȘTI STR. BREZOIANU 23—25

Taxa poștală plătită în numerar conform aprobării dir. G-le P. T. T. Nr. 24.484.939

21 -

„ASOCIAȚIUNII" SIBIIU

UNIVERSUL LITERAR

PROPRIETAR:
SOC. AN „UNIVERSUL" BUCUREȘTI, BREZOIANU 23—25
DIRECTOR ȘI AD-TOR DELEGAT, STELIAN POPESCU
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorități și instituții 1600 lei
particulare 12 luni 800 „
6 luni 450 „

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
BUCUREȘTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 3.30.10

Apare de 3 ori pe lună
PREȚUL 24 LEI

ANUL LIII Nr. 21
Duminică 30 IULIE 1944
Redactor responsabil: TRAIAN CHELARIU

BIROU

NOTE LA SEMNIFICAȚIA MEȘTERULUI MANOLE

1) VARIANTE POPORANE

Alimentat din sensurile unei lumi primordiale, din universul mental inițial, materialul devenit legendă trece apoi lesne în forma nouă a expresiei poporane. Firește, balada este un mod, oarecum, recent de exprimare; însă substratul ei de fond a rămas cel transmis dela metafizica originară; tema este concordantă cu anumite legi validate, s'a spus, prin aderența la miturile arhetipale.

Evident, nu întreg materialul folcloric s'a transmis dela credințele primordiale; s'au adăogat pretexte epice oferite de istorie, însă au fost transfigurate în așa fel, încât integrarea lor în suma legilor arhetipale să fie posibilă și adecuată. Mentalitatea poporană însă nu are memoria evenimentelor singulare; ea lucrează cu diverse categorii, însumându-le faptele istorice, iar personagiile autentice ale aceleiași istorii devin eroi mitici (deseori înzestrați cu o biografie mitică potrivită, dar nereală). Dece această tendință de „mitizare" a realităților? Deoarece structura mentalității primitive s'a închegat lângă semnificația ontologiei.

Tema legendei Meșterului Manole este pe cât de veche, pe atât de răspândită. Cu claritate și cu competența documentului arată d. Mircea Eliade în „comentariul" său care sunt rădăcinile ontice și sensul ritualului legendei.

Și cum, aderând la semnificația arhetipului, actul devine ritual, iar moartea devine creatoare, îngăduind reintegrarea în ordinea cosmică.

Răspândită geografic, tema legendei a fost descoperită, ca idee a sacrificiului pentru construcții, lămurește comentatorul român, în folclorul estonian, ucrainian și sud-estic european; în vest, începând cu Scoția, Franța (Finister), Spania (podul din Toledo și palatul din Madrid) și se continuă în Asia (Siam, Japonia), în America (Mexic), până în Polinezia și Africa. Circulația aceasta orizontală este egală cu cea istorică, verticală: motivul e cunoscut din antichitate, tot atât de prezent ca azi...

Dincoace de valoarea cosmologică a legendei, momentele acțiunii ei se desfășoară firește după canoanele nescrise ale psihologicului. După acest secund criteriu, putem însera tratarea ei în cuvenita treaptă a valorii artistice. Cu cât episoadele vor fi mai verosimile omenește, cu atât prețul ei crește, dificultatea e însă imensă: trebue împletite imperativele cosmologice cu atitudini umane explicabile, ceea ce pentru poetul anonim este o grea piatră de încercare.

Deseori sunt păstrate riguros imperativele cosmologice, însă oamenii angrenați situațiilor devin simple manechine docile; sau oamenii sunt mai bine conturați, dar imperativele își pierd puterea stăpânitoare. Aici stă superioritatea baladei românești: concilierea firească a presiunii moirei, poate, cu actele Meșterului Manole.

In variantele sud-est europene ale baladei, întâlnim când imperativul cosmologic respectat, când reacția sufletească. Îmbinarea armonică din Meșterul românesc denotă o intuiție artistică superioară.

In varianta greacă, a zidirii podului peste Arta, soția meșterului este atrasă prin violențe în temelia podului; soțul ei îi spusese că i-a căzut inelul acolo... Observând că e zidită de vie, soția moare blestemând podul.

Oricum, reactia brutală a soției, violența anterioară a soțului, sunt note care discordă cu atmosfera mitică. In altă variantă greacă, soția meșterului blestemă podul, apoi își retrage blestemul din considerente familiale

Aceeași atitudine nedecisă, prea omenească, aproape vulgară...

Sunt balade, culminând cu cea din Tracia, în care meșterul e nespus de cinic la gândul jertfei.

E lesne de înțeles valoarea infimă a acestor inadvertențe de psihologie.

Un element nou apare în legenda clădirii podului peste Ubostar (Hertegovina): țiganca zidită cere meșterului să-i lase loc deschis în dreptul sânului, ca să-și poată alăpta copilul rămas orfan. Din cauza refuzului meșterului, timp îndelungat s'au prelins pe zid picături de lapte matern. In variantele din Bosnia și a podului peste Struma reapare motivul picăturilor de lapte.

Astfel, asistăm la o deviere dela simbolul unic sau o complicare a lui cu altul: accentul nu cade pe sublimul imperativ cosmologic al sacrificiului, pentruca moartea să devină creatoare. Și nici câștigul sufletesc nu-i considerabil: personagiile se comportă neverosimil și, uneori, absurd.

In cele bulgare, meșterul zidește o cetate; își sacrifică soția fiindcă numai el își ține jurământul de a nu o avertiza. Cu același pretext, al inelului, o atrage în temeliile cetății: ea țipă și plânge, anulând înalta frumusețe a clipei. Nepotrivită e morala dela sfârșit:

Să nu jurăm, că deseori ne putem înșela.

E inutil să repet că minora creație bulgară nu aduce cu sine nimic extraordinar.

Numai variantele sârbești ar putea, eventual, emite pretenții la un nivel estetic superior celorlalte.

Insă nu au echilibrul formal și simetria epică: trei meșteri zidesc cetatea Scutari și nu găsesc nicăeri obiectul jertfei, ca zidurile să nu se mai dărâme: doi frați gemeni. Legământul se face pentru sacrificarea soției: din cei trei, numai cel tânăr, Goico, își păstrează făgăduiala și, soția lui, zidită, îi cere loc pentru sân; reapare deci motivul copilului rămas orfan.

In varianta ungară — vizibil inspirată din cea românească — sunt doisprezece meșteri; jertfirea, hotărîtă de meșter, e acceptată de soție, dar nu fără a-i face reproșuri „conjugale" insinuând că poate l-a plictisit viața alături de ea...

Desigur, cu asemenea detalii realiste, cu divagări nefolositoare legendei, cu lipsă de simetrie, cu cinism inuman, cu schematisme, aceste variante balcanice nu ating valoarea celei românești.

S'a semnalat constatarea savantului sârb, Skok, desenând două sensuri inedite variantelor Meșterului Manole:

a) ruga lui către Dumnezeu, ca să împiedice sosirea soției;

b) saltul în văzduh al meșterului și prăbușirea.

De fapt, elementul sborului nu este chiar inedit: în Serbia există parțial episodul sboru lui, însă fără a i se atribui o semnificație deosebită.

Iar episodul rugii Meșterului se află în balada ungară: pare-se, e vorba de o filiație folclorică, elementul fiind de provenință românească.

Valoarea baladei Mânăstirii Argeșului relese din perfecțiunea formală și din plenitudinea cuprinsului de fond. Personagiile sunt oameni adevărați, care înaintea situațiilor realizează acte explicabile psihologic. Semnul imperativului cosmologic planează nealterat peste destinele lor.

Meșterul e un om superior, dăruit mirajului artei cu desăvârșire; totuși, în fața marei jertfe, ezită. E o rezervă perfect umană: iubirea omului pune în cumpănă grea chemarea artistului. Și dacă se supune până la urmă, firește se supune imperativului cosmologic, nuanțat după prerogative creștine; știind omul că astfel i se va conserva iubirea în timp.

Opera lui a fost însuflețită prin sacrificiu; iar moartea sa apare firească și oportună. Mai ales este potrivită violența acestei morți; numai așa se va putea el situa, dincolo de finitul materiei, pe un nivel cosmic egal cu al iubitei; adică, prăbușirea lui era unicul mijloc de regăsire a ei.

Cu acest aspect, balada românească își menține pulberea mitică și împrumută eroilor o irealitate astrală. Este cel mai potrivit vestmânt pentru călătoria în veșnicie pe care o face balada Meșterului Manole, singura calificată acestei pătrunderi în timp.

ION STANCU

IOSIF POP — Martirii (linogravură)

FRED MICOȘ — Portret

Inspirația patriotică la Victor Hugo

de ALEXANDRU CIORĂNESCU

Secolul avea doi ani, după propria expresiune a poetului, atunci când s'a născut Victor Hugo. Era un secol tânăr și plin de patima războiului, crescut în înfrățirea revoluționară și în acea permanentă exaltare și tensiune care face epocile mari. Valurile uriașe ale Revoluției începuseră să se așeze, și cladind bruma peste biruința, Napoleon se îndrepta spre acel Imperiu militar care a ținut cât gloria armelor lui.

Besançon, locul de naștere al poetului, n'a fost o reședință aleasă sau de multă stăruință a părinților lui, ci numai un cantonament. Colonelul, mai târziu generalul Hugo, făcea parte dintr'o nobilețe lorenă destul de veche, dar nu-și datora situația de atunci decât meritelor militare. Căsnicia lui s'răbătea o Franță în perpetuă mobilizare. Fiul său, poetul, putuse astfel să spună mai târziu, întrebuințând una din acele imagini bizare și baroce care-i despodobesc stilul că el însuși călătorise de-alungul și de-a latul în Franța, mai înainte de a se fi născut.

Toate aceste amănunte nu sunt fără însemnătate, atunci când se pornește la cercetarea mai atentă a inspirației patriotice a lui Victor Hugo. Unii biografi, încrezători în semne și în predestinări, au vrut să explice gloria militară a lui Napoleon prin aceea că micul corsican fusese născut pe un covor pe care se afau figurate scene din Iliada. Cu atât mai ușor ne va fi să credem că o copilărie înreagă petrecută în sgomotul armelor victorioase, printre fanfarele triumfurilor și trâmbițele noilor plecări, va fi avut o influență asupra desvoltării geniului poetic al lui Victor Hugo.

Nouă, care trăim vremuri din multe puncte de vedere asemănătoare, nu ne e greu să înțelegem înfrigurarea copilului care urmărește ceas cu ceas fantastica epopee a vulturilor imperiali. Dacă poetul ar fi trecut atunci de pragul adolescenței, dacă ar fi putut judeca politica napoleoniană cu ochii de rece scrutator ai lui Chateaubriand sau cu entuziasmul mai moderat al lui Stendhal, poate că urmările n'ar fi fost aceleași. Un copil însă nu poate vedea dintr'o epocă precum a fost aceea a lui Napoleon, decât incomensurabila măreție a momentului istoric. Cu atât mai mult cu cât copilul acesta va fi avut norocul unic să-și dea seama dela început de gloria numelui francez în afara hotarelor naționale. In călătoriile pe care le-a făcut până la vârsta de zece ani, în Italia, unde tatăl său primise ca misiune stârpirea grupurilor de banditi din regiunea napolitană, și în Spania, unde și-a făcut cele dintâi studii, fiul generalului Hugo își dăduse seama de cinstea din care se împărtășea el însuși, prin simplul fapt de a fi francez, și de impunătoarele ecouri europene ale ultimilor ani din istoria națională:

Chez dix peuples vaincus je passai sans défense,
Et leur respect craintif é onnait mon enfance;
Dans l'âge où l'on est plaint, je semblais protéger.
Quand je balbutiais le nom chéri de France.
Je faisais pâlir l'étranger.

Intors la Paris, în cei din urmă ani ai Imperiului, copilul avusese prilejul să vadă de departe și chipul Impăratului, pe care nu-l va mai uita niciodată, și să cunoască în același timp și unul dintre aspectele cele mai importante ale marii Franței de atunci. Parterul de regi în fața căruia vestitul Talma fusese nu odată chemat să joace, era o realitate de fiecare zi a Parisului. Mulțimea pariziană putea în fiecare zi să recunoască, în trăsurile ce se opreau în fața grilajului Tuileriilor, câte unul din suveranii Europei, venit să prezinte omagiile sale adevăratului suveran. Sub Restaurație, când asemenea vizite deveau scrii din nou evenimente, și când gloata se aduna de pretutindeni ca să vadă cum trece un Rege, bătrîna pe care o amintește poetul într'una din poeziile sale, putuse astfel să pronunțe acea frază sublimă în simplicitatea ei: „Un rege! Am văzut destui regi, când cu Impăratul!"

Urmează însă căderea brutală a vulturului imperial, năvălirea Franței de gloatele de Cazaci ce poposesc în Bois de Boulogne, și toată amărăciunea pe care inevitabil o lasă în suflet amintirea trecutei măriri. Pentru Victor Hugo, oricât de curios ar putea să pară, prăbușirea Imperiului n'a fost însă o criză. Se poate spune că generalul Hugo nu era cu totul mulțumit de recompensele pe care i le dăduse până atunci Impăratul. Cât despre mama viitorului poet, ea era pe față și în chipul cel mai pătimaș regalistă, și salutase cu o explozie de sinceră bucurie întoarcerea Burbonilor pe tronul pe care-l stăpânise opt sute de ani. Victor Hugo și frații săi, crescuți alături de mama lor și din ce în ce mai departe de general, nu puteau să nu adopte ideile ei regaliste și legitimiste. Sub acest semn s'a și trezit de altfel închipuirea poetică a lui Victor, încă pe băncile școlei.

Prima patrie pe care a cântat-o a fost astfel Franța regală și contra-revoluționară, Franța vechilor tradiții și a devotamentului către tron. Subiectele patriotice care se întâlnesc în cea dintâi culegere a lui de versuri, în Odes et Ballades sunt tot atâtea imnuri înălțate în slava victimelor Revoluției dela 1789: Vendeea, Fecioarele dela Verdun, Quibéron și Ludovic al XVII-lea. **Altele, poezii de circumstanță, cum ar fi odele scrise** La naşterea ducelui de Bordeaux, La moartea ducelui de Berry, **sau despre Războiul din Spania, aduc mărturia fidelității lui față de Tron și a sentimentelor lui curat legitimiste.**

Cel mai mare cântăreț al lui Napoleon și al epopeii imperiale, a început astfel prin a cânta pe acei care l-au răsturnat. In faptul acesta nu trebuie să se vadă o inconsecvență ci o evoluție, firească la cineva care judecase la început prin ochii altora și numai mai târziu cu ai lui. Interesul pentru Napoleon, pentru sgomotul victorios al războaielor la care asistase de departe, în copilărie, n'a scăzut totuși, în epoca aceasta de înflăcărat regalism. Numai atât că opiniile politice întunecă perspectiva istorică, și-l fac să judece apariția gigantică a Impăratului în perspectivele istoriei, ca o calamitate asemănătoare cu aceea a lui Attila, de pildă.

(Urmare în pag. 3-a)

Intâlnire cu vechiul dascăl

de I. VALERIAN

M'am întâlnit zilele trecute cu fostul meu profesor de limba română. O surpriză plăcută ce m'a făcut să tresar, atât cât mai poate tresări biata inimă omenească în aceste vremuri de peripeții și alarme, când jocul de-a „v'ați ascunselea" cu moartea aduce atâtea emoții inedite. Se pare, totuși, că în străfundul ființei noastre au mai rămas luminișuri neatinse, în stare de a primi rarele bucurii delicate din afară, de exemplu, întâlnirile cu unii dascăli de odinioară care s'au străduit să-și întipărească efigia personalității lor în tiparul fraged al adolescenței, perseverând să ne sădească încrederea în nobletea spiritului uman, în tăria nepieritoare a sentimentelor cu măestrie înfățișate în foile cărților.

Din galeria dascălilor mei, acest om a fost dintre puțini, care, evadând din țarcul programelor oficiale, a coborît în sufletele elevilor, reușind să facă din lecțiile sale ore atrăgătoare, iar din istoria limbii noastre o epopee pasionantă, cu eroi ce se luptă din răsputeri pentru biruința cea mare a slovei. Știa el că odată scăpați în lumea largă, puțini dintre noi vor mai avea răgazul să întârzie asupra paginilor meticulos alese și, printr'o metodă eclectică originală, însoțită de lecturile noastre particulare, a căutat să ne familiarizeze cu scriitorii clasici, astfel ca să nu-i putem uita niciodată.

— „Frumosul închide în el, ca într'o scoică de mărgăritar, binele și adevărul și în preajma lui vei găsi oricând refugiu în clipele de singurătate".

Ce straniu sună vorbele acestea — enunțate de el altădată ca o axiomă, — în această sforțare nefirească de reîntoarcere la obscurantismul evului mediu. El credea cu evlavie în truda anevoioasă a înaintașilor ce s'au străduit să ne lase o limbă literară, după cum spera că unii dintre elevi vor duce mai departe facla primită din mâinile lui. După terminarea liceului, când urma să ne înscrim la universitate, a chemat pe unii, mai apropiați de el prin structura temperamentală, să ne limpezească hotărîrile: „Cutare carieră cred că ar fi potrivită firii tale. De vei face altceva, te vei căi și o să te întorci prea târziu pe drumul destinului tău. Ia-o dela început cu îndrăzneală și nu-ți vinde sufletul. Eu te voiu urmări din depărtare și mă voiu bucura".

Acum, după ce timpul a desbrăcat cu încetul adevărul de haina închipuirii, a tras bariere între posibilități și iluzii, cum să nu te apropii de încrezătorul părinte al visurilor cu tulburarea biblică a fiului risipitor? Aștepți să auzi întrebarea: „Ce ai făcut cu talantul dăruit?". Și nu știu câți dintre noi i-ar putea răspunde cu inima ușoară: „Iată, l-am întrebuințat bine, întrecând așteptările tale!?".

Bătrânul meu dascăl, asemenea patriarhului din parabolă, nu avea intenția să-mi ceară vre-o socoteală, când i-am apărut înainte. S'a luminat deodată la față de bucuria regăsirii, păstrându-mi afectuos câteva clipe palma în mâna lui dreaptă și caldă. M'ar fi îmbrățișat poate cu brațele amândouă, dar punia la subțioară un teanc de ziare și cărți proaspăt cumpărate. In lipsa unui ospăț, pregătit din vițelul cel gras, — de oarece se întâmplase să fim prin dreptul Cișmigiului — m'a poftit să ne plimbăm printre copacii uriași și răzoarele înflorite din minunata grădină.

— Când mi-ai ieșit în cale, tocmai aflasem dintr'o gazetă de după amiază despre moartea unui uitat autor, cunoscut și de mine pe vremuri. M'a mâhnit de două ori această veste, prizărită într'un colț cu liere mici: odată pentru om și apoi pentru scriitor. Vezi, în zilele acestea, când mii de vieți omenești se nimicesc fără ezitări, moartea unui visător bătrân mai poate încă scormoni reflexiuni asupra unor destine vitrege. Dar ce vrei, nu putem ieși din pielea noastră de dascăli.

Vorbea vechiul meu învățător, cu același glas limpede și măsurat, cu aceeași grijă de logician, de a trage concluzii juste din premise date, și simțeam o voluptate nouă, de-a petrăi câteva minute în lumea însorită a copilăriei, considerându-mă iar discipol și cred că nici lui nu-i displăcea să se vadă ascultat cu supunerea de odinioară.

Il măsuram pe furiș, căutând să observ urma lăsată de trecerea anilor. Rămăsese tot dârz și chipeș bătrânul meu îndrumător cu coama leonină albită, cu mustața tunsă mărunt, îmbrăcat cu aceeași elegantă decentă, ce întruchipa pe vremuri un model de armonie între ordinea ideilor și înfățișarea exterioară.

— Da, într'adevăr, un destin tragic l-a urmărit pe acest sărman publicist ca și pe alții, își continuă profesorul șirul unor gânduri întrerupte. Ma întreb, ce i-a lipsit ca să nu fie mare acest scriitor cu zeci de volume ale căror probleme sociale făcuseră odată vâlvă.

— Poate că el a murit satisfăcut, încerc eu să-l ațât la vorbă. A ajuns la adânci bătrânețe, a fost admirat de semenii lui și a ocupat posturi de încredere. In clipa din urmă, și-o fi spus că posteritatea îl va reabilita pentru indiferența criticilor de azi.

(Urmare în pag. 2-a)

Umanitatea lui Alexandru Vlahuță

Grozăvia războiului, cu toate consecințele lui distrugatoare de valori, ne face să ne întoarcem cu privirea spre oamenii cari au întruchipat iubirea omului. Omul „această ființă necunoscută", cum îl numește Alexis Carrel, este terenul celor mai adanci contraste. El este capabil de cea mai diabolică ură și de cea mai aleasă iubire. Dar ceeace îl face pe om să fie om, este iubirea și nu ura.

Trecutul nostru este bogat în oameni, care s'au distins prin iubire. Unul dintre ei este Alexandru Vlahuță. Umanitatea lui se împrăștie larg pe ogorul literaturii române și ea țâșnește din om, ca o esență puternică. Cei ce l-au cunoscut pe Alexandru Vlahuță au avut prilejul să ia contact cu această umanitate mai mult decât cei ce i-au citit opera. Căci opera spune mai ales ceeace vrea să fie artistul și nu ceeace este. Opera este sublimare și în dosul ei se ascunde totdeauna realitatea ființei.

Pătrunderea ființei este de multe ori mai grea decât analiza operei și trebue să fii înzestrat, când faci această operație, cu darul simpatiei. Când te apropii de om, nu trebue să fii preocupat de ideea de a scrie despre el o carte, fiindcă atunci riști să nu-l mai cunoști așa cum trebue să-l cunoști.

Dacă mai târziu se va naște totuși o carte din acest contact nepremeditat, ea nu poate să vorbească decât despre om, lăsând opera pe seama oamenilor de specialitate. Omul nu-l prinzi niciodată în esența sa, servindu-te de instrumentele cercetării, ci numai prin intuiție.

O astfel de carte despre Alexandru Vlahuță a scris d-l I. Gr. Oprișan, care l-a cunoscut atât de bine, încât după declarația d-nei Vlahuță, a fost singurul care „a reușit să treacă pragul casei". Această cunoastere adâncă s'a transformat cu timpul în iubire. Deși pătrunderea omului te face să întrevezi defectele, acestea au fost la Vlahuță aproape inexistente față de marile calități ale inimii. Suflet de mucenic, logodit cu suferința, Alexandru Vlahuță, înainte de a fi un scriitor, a fost om.

Omenia iradia din el ca o căldură solară pe timp de primăvară. Această umanitate a reușit să descopere cute adânci de bunătate, de credință religioasă, de finețe a spiritului și bogăție a inimii. Autorul monografiei a isbutit să ne introducă într'o lume de simțiri alese, de frământări sbuciumate, din care a rezultat triumful voinței, al adevărului și al binelui. Amănuntele de viață pe cari ni le dă sunt inedite; ele conturează mai deplin figura celui care a fost la început un mare desamăgit, cu o structură maladivă, dar care prin voință a reușit să găsească în el însuși resursele unei energii vitale, care să scuture jugul pesimismului, aterizând în seninătate și dragoste de viață.

Marele filon care i-a dat acest imbold spre viață, a fost credința; aceasta l-a făcut să aibă încredere în armonia universală, în creațiune, în divinitatea care cârmuește lumea, stând deasupra nimicurilor pământești. Această schimbare petrecută în sufletul său, l-a determinat la răsturnarea influenței eminesciene, pe care a suferit-o și el ani îndelungați și de sub care s'a emancipat.

Dragostea lui Vlahuță pentru viața celor umili este o altă trăsătură a caracterului său, care a răsbit în multe părți din opera sa. Un suflet umilit în fața universului, în fața marelui tot și adeseori umilit chiar de oameni, nu putea să nu iubească ceeace e umil. In privința aceasta, se asemăna cu Dostoewski, care preconiza o religie a suferinței, mila, iertarea și ataşamentul față de omul obidit.

Intreaga omenire și mai ales neamul din care făcea parte, era pentru el obiectul unei veneraţii adânci. Pentru această biată omenire în suferință, el avea un fel de cult ca și Auguste Comte, cu singura deosebire că el credea într'un Dumnezeu bun și atotputernic, în sânul căruia oamenii își vor găsi isbăvirea. Această concepție înaltă, îl făcea să-și reverse și mai mult dragostea față de oameni.

Astăzi, când biata omenire pare a-și fi pierdut idealul, adăparea la vechile isvoare de umanitate este reconfortantă. Alexandru Vlahuță și alți oameni din trecut, vor lumina poate calea viitorului, pentru închegarea unei omeniri mai bune.

IONEL NEAMȚU

NOTAȚII TEATRALE

PUBLIC DE TEATRU, FORMAȚII TEATRALE și SALI de SPECTACOL

II.

de ALEXANDRU DRĂGHICI

Și fiindcă deja am vorbit de această politică teatrală „de încurajare", trasată prin admiterea în principiu a unei gratuități generale, voiu căuta, fără a intra prea mult în detalii, să arăt câteva modalități care i-ar constitui în același timp și corectivul și i-ar asigura în același timp și anumite caracteristici speciale, corespunzătoare și mentalității noastre de astăzi și structurei sociale actuale și, totodată, de ce n'am spune-o, însăși naturei lucrurilor și a diferențierii inevitabile dintre oameni.

Deaceia, dintru început, trebue să spun că pentru a se evita desavantagiile pe care le-ar putea produce această gratuitate — aglomerări, conflicte, fraude, etc., — mai cu seamă în fazele de tranziție, până când rezultatele ar duce automat la realizarea numărului suficient de săli și de echipe de teatru pentru tot publicul doritor de spectacol, va fi necesar să se statornicească oarecari sisteme simple care să evite asemenea eventuale dificultăți. Astfel, biletele de teatru gratuite va trebui să fie date în ordinea în care s'ar prezenta spectatorii la ghișeu, și numai personal, făcându-se și însemnări pe un permis sau vr'o carte de identitate teatrală, menționându-se tot odată pe acesta și spectacolul pentru care i s'a dat bilet, măsură care ar evita astfel stocajul, combinațiile și fraudele.

O astfel de măsură ar mai avea și un avantaj, indirect deoarece i-ar forța pe mulți spectatori care au văzut un anumit spectacol, să se ducă după aceea și la altele pentru care, poate, nu ar fi avut preferințe, sau cari nu s'ar bucura de o prea mare popularitate.

Și s'ar duce, dacă nu de alta, dar măcar pentrucă... tot este gratis!

Și tot nu au văzut și acele piese.

Bineînțeles că la celelalte, la care deja au avut bilet, nu se vor mai putea duce încă odată, cel puțin într'un anumit interval de timp, decât, dacă vor, a doua oară, să plătească. (Iată, între altele, așa cum am spus, pentruce vor exista bilete și cu plată).

Dar mai mult, după cum strada, așa liberă cum este — poate fi folosită de oricine așa cum vrea sau așa cum îi dă mâna, într'un fel de iubitorii de confort și într'altfel de cei care nu-l iubesc sau nu-l au, nefiind interzisă nici trecerea în limuzină, după cum nu este interzis nici mersul pe jos al precupețului desculț, (poate cu mai mulți bani în chimir decât cine știe ce Rică Venturianu, care trece picior peste pcior în trăsură „cu muscal"), tot așa și la teatru: vor fi și locuri gratuite, pentru cei ce vor dori să se folosească de această gratuitate, după cum vor fi, pentru alții, și locuri cu plată, adică locuri mai de lux. Și, în acest scop, direcțiunei teatrului respectiv i se va putea rezerva de ex. parterul — cu toate fotoliile de orchestră, rezervatele și stalurile — precum și un rând de loji, acestea toate anume pentru a se putea aduce venituri teatrului respectiv.

Nimeni, însă, nu te va obliga să plătești. Deaceea spun că în principiu teatrul va fi gratuit, pentrucă oricine vei fi, vei avea posibilitatea să vezi orice spectacol fără plată, având la dispoziție pentru asta loji, de rangul doi, trei și patru sau la galerie.

Dacă, însă, vei vrea să stai în fotolii de pluș sau de piele, dacă vei vrea să ai cristaluri și oglinzi în dreapta și stânga, să auzi și să vezi mai bine, sau dacă — ceeace este natural pentru că este în însăși firea omului, — vei vrea să te diferențiezi, atunci te privește, n'ai decât să plătești. Mai cu seamă dacă vei avea și o situație socială mai înaltă, atunci, chiar dacă ți-ar place să mergi pe gratis, oricât de econom ai fi din fire, n'ai să ai încotro și deasemenea ai să plătești și ai să fii moralmente obligat să o faci, căci nu vei mai putea să stai la un loc cu studenții, cu lucrătorii, cu micii funcționari, veniți cu familii numeroase, etc.

Ori, în acest fel se vor compensa toate gratuitățile deoparte cu prețurile anume calculate în acest scop de altă parte, încât, până la urmă, teatrele tot să nu fie în pierdere!

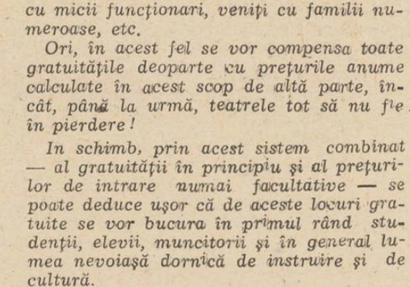
In schimb, prin acest sistem combinat — al gratuității în principiu și al prețurilor de intrare numai facultative — se poate deduce ușor că de aceste locuri gratuite se vor bucura în primul rând studenții, elevii, muncitorii și în general lumea nevoiașă dornică de instruire și de cultură.

Ori, nu cred să fie un lucru rău în asta! Deci, privindu-se toate acestea atât din punctul de vedere al indivizilor în particular, cât și din acela al țării în general, rezultatele n'ar fi decât îmbucurătoare deoarece s'ar mai goli multe localuri, iar muncitorii, în loc să stea prin ele și să-și dea banii pe alcool, iar orizontul lor intelectual să rămână astfel limitat la fundul paharului de vin, la înjurăturile dela mesele vecine și la altele asemenea, ar putea să cunoască astfel și alte posibilități de existență, să înțeleagă și alte resorturi de viață, să întrevadă și alte preocupări.

Și, cine știe — în definitiv dece nu am fi și optimiști! — dacă nu cumva chiar și din punct de vedere teatral până la urmă nu s'ar înregistra și unele rezultate fericite!

Iată, cine știe de pildă, dacă nu cumva spectacolele acestea, dând prilejul cât mai multor spectatori să asiste la reprezentații și să poată vedea „teatru", nu vor reuși poate, să puie în valoare cine știe ce glorii naționale, care, altfel, ar fi vegetat, ar fi trăit latente, neaflându-se în orbita nici unui focar care să le trezească adevărata lor vocație!

Și, în adevăr, se poate foarte bine ca ziua de mâine să ridice din straturile de jos ale societății cine știe ce mare actor, ce mare geniu asemănător lui Sullivan, lui Kean, lui Talma sau Eleonorei Duse, cine știe ce viitor Caruso, Șaliapin sau Amelita Galli-Curci, cine știe ce Totti dal Monte, sau cine știe ce geniu dramatic sau muzical în felul lui Mussorgsky care să se ridice din străzile orașului...



In orice caz, trebue să spun că asemenea lucruri, chiar dacă pot să pară astăzi oarecum utopice, sunt totuși foarte mult „în firea lucrurilor".

In secolul în care trăim, nimic n'ar trebui să mai surprindă, nimic n'ar trebui să mai pară fie anormal, fie utopic (ce voiți, nici măcar radio și televiziunea nu mai surprind pe nimeni!) E destul să faci un cât de mic efort de gândire și îți vei da seama imediat că toate aceste lucruri în realitate nu sunt decât foarte firești și în orice caz, deosebit de realiste, astfel că ceeace astăzi poate să te surprindă, mâine poate să fie realitate.

Și, de fapt, toate acestea, dacă ne-am putea debarasa de mentalitatea pe care o avem, s'ar dovedi cu mult mai simple și cu mult mai realizabile decât altele până într'atât încât nu numai că mâine ele nu vor mai surprinde pe nimeni, dar, din contră, lucrul care va fi de mirare pentru toată lumea va fi tocmai că au putut să întârzie atât!..)*

Și zic că se vor dovedi a fi cu mult mai simple și cu mult mai realizabile decât altele pentrucă, în cel mai rău caz, chiar dacă ar fi trecute toate teatrele cu bugetele lor actuale în vr'un capitol al „subvențiilor din partea Statului" — și am spus: în cel mai rău caz! — încă n'ar reprezenta mare lucru, pentrucă n'ar fi vorba decât de încă vr'o câteva milioane, față de miliardele unui buget de Stat, de astăzi

*

Din toate cele de mai sus, după cum se vede, nu mă gândesc nici un moment ca teatrul să rămână apanajul numai a câtorva „inițiați" sau chiar al unei anumite clase, cum poate că s'ar fi putut crede în mod greșit din distincțiunile pe care le făceam la început, împărțind totalitatea populației unui mare oraș în mai multe categorii și arătând că numai o parte trebuesc considerați ca „spectatori", deci interesanți într'o discuție de teatru.

Această împărțire însă, era necesară pentrucă în orice discuție trebuie procedat în mod logic, făcându-se o deosebire între ceeace este de dorit să fie și între ceeace este.

Pentrucă, orice am zice, acesta este adevărul, și de el trebuie ținut socoteală, anume că în momentul de față numai un prea mic procent din numărul total al locuitorilor dela noi simte nevoia de a asista la un spectacol bun, întrucât teatrul la care mă refer eu, acela care va reuși să aducă, chiar și gratis, cât mai mulți spectatori din marea massă a populației nu este decât o soluție de viitor, dacă nu chiar — așa cum desigur vor crede mulți — o utopie. Așadar, pentru moment, elementele de care trebuie să ținem seamă și care trebue să intre în raționamentele cu privire la situația de astăzi a teatrului dela noi, sunt numai cele ce reprezintă prezentul și realitatea!

*

Ori azi, așa după cum am arătat, privind în față lucrurile — cari nu sunt așa cum am dori să fie un popor cu un nivel cultural mult mai înalt și cu necesități sufletești mult mai subtile, mai artistice, etc., ci așa cum este el în realitate, cu nevoi foarte reduse din acest punct de vedere — desigur că întregul aspect al problemei se prezintă altfel.

In asemenea condiții, ar fi cu totul greșit ca să se mai discute asupra proporției dintre care numărul de teatre pe care-l are un oraș și numărul locuitorilor lui, de ex. ai Bucureștiului, pentrucă o asemenea socoteală, după cum s'a văzut, în momentul de față nu ar fi justă.

Arătam că pentru asta nu trebue să se țină seamă de numărul teatrelor în funcție de totalitatea locuitorilor ci în funcție de massa spectatorilor posibili, adică a unui număr foarte restrâns din populația fie ea a unui anumit oraș, fie dacă voiți, a unei țări.

Ori, în afară de faptul că numai în felul acesta se poate pune problema în mod just, trebue să adaog că, în felul acesta, ea se și simplifică!

Și, totodată trebuie să adaog că și concluzia devine alta pentru că, în felul acesta, lucrurile se prezintă într'o cu totul altă culoare, iar aparenta disproporție — chiar dacă încă ar rămâne destul de mare — n'ar mai fi totuși așa de impresionantă cum părea la început.

In orice caz, însăși consecințele care se pot trage vor fi altele din moment ce — așa cum s'a văzut — însăși datele problemei, la o analiză, se arată a fi altele: în adevăr, în loc ca totul să se mai prezinte ca o problemă a lipsei de săli de teatru prin raport la numărul populației ea devine o problemă de public căci, în definitiv, sălile care există în momentul de față nu sunt și nici nu e nevoie să fie pentru un milion de locuitori, cum ar vrea să se plângă unii, ci pentru cele câteva mii de spectatori, pe cari în adevăr îi avem, atâția sunt și atâția câți în ultimă esență, interesează.

Ori, față de aceste câteva mii de spectatori sălile pe care le avem nu sunt nici multe și nici puține: sunt desigur... atâtea câte ar trebui să fie!

Și în general nici nu poate să fie altfel. Căci, dacă ar fi fost nevoie de mai multe, fără îndoială că ele... ar fi existat!

Nu zic că n'ar fi de dorit să fie și săli mai numeroase și totodată mai bune și echipe de teatru mai multe, dar pentru asta este necesar să le asigurăm mai întâiu un public mai numeros.

Cu alte cuvinte — indiferent că-i vorba sau nu de soluția indicată mai sus, care însă, cred că alături de calitatea spectacolelor și de buna alegere a repertoriilor, constituie, poate, soluția cea mai firească și, totodată și cea mai „în logica vremurilor actuale" — cred că prima preocupare de politică teatrală pe care trebuie să o avem este aceea de a căuta să ridicăm numărul spectatorilor.

Pentrucă, dacă sunt unii care astăzi se plâng de numărul mic de săli de teatru — sau de echipe — să nu uite că dacă în alte părți la zece oameni sunt cinci cari simt nevoia să meargă la teatru, la noi dacă este unul!

Ori, tocmai de aceea trebuie încurajată, provocată și, până la un punct, în felul arătat mai sus, chiar forțată, aducerea publicului la teatru, spre a ajunge să-i devie realmente o necesitate și abea după aceea, în adevăr am putea să mai vorbim, în comparație cu alte țări sau cu alte capitale, de numărul restrâns de teatre dela noi...

1*) Același lucru cum am spus, cred că se va întâmpla și cu gratuitatea pe căile ferate, în tramvaie, pe căile fluviale, etc. Vor putea exista vagoane cu gratuitate completă, de exemplu de tipul vagoanelor de marfă, în care oricine — populația săracă, motul din munți, baciul din ținutul Neamțului, și pescarul din Deltă, să-și poată oricând grămădi într'un colț, butiile, cercurile și ciuberele lui, fără să-i ceară nimeni socoteală sau vre-o plată pentru asta, ba chiar să poată să se întindă și el lângă dânsele! Și mocanul cu desagii plini cu roți de caș, țăranul din Vrancea, traista cu fasole, altul un hârzob de păstrăvi, în fine să poată oricine să meargă sau să-și transporte fără plată atât cât un om poate duce singur în spinare.

Acelea vor fi vagoanele lor, vagoane în care, oricând și oricine, dacă vrea, să poată călători nesupărat de nimeni.

Și, făcând aceleași mențiuni ca în materie de teatru, evident că dacă omul nostru va începe să se „boerească" singur se va duce în vagoanele de „clasă", cu canapele de catifea sau de piele cu „rezemători" pentru braț, și cu oglinzi, în Vagons Lits sau în vagoane-salon „Pullman".

La aceasta se va ajunge în orice caz — și asta socot eu, mult mai de vreme decât credem — nu numai la noi, dar peste tot și oricedrum, orice transport obișnuit în special de persoane, înlăuntrul granițelor unei țări, va trebui să fie nu numai *liber* ci și *gratuit*, pentrucă dacă nu-i și gratuit pentru mulți aproape că nu este nici liber, plata pentru ei fiind ca și o împiedecare!

Ori, în însăși interesul schimbului de energii naționale, ca și a schimbului de produse, de mână de lucru, etc., aceasta este necesar.

Și este necesar chiar și pentru o mai rapidă și mai intensă fuziune sufletească a unui neam!

Cronica DRAMATICA

TEATRUL GIOCONDA: ADĂPOSTUL GIOCONDEI. Revistă semnată de d-nii I. VASILESCU, G. GRONER și H. NICOLAIDE.

Ne vine greu să simțim dela început sentimentul ostil concesiilor, fiindcă — pe de-o parte — obligația adevărului nu îngădue aceasta, iar — pe de-altă parte — prietenia ce-o avem față de autori e din aceea care ar ispiti poate abaterea dela adevăr.

Dar pentru a nu face greoase înțelegerea poziției în care ne situam, lămurim numai că singura dovadă ce se oferă liberă sprijinului obiectivității noastre e însuși spectacolul.

E drept — însă — că pentru această vitregă vreme, necunoscută până azi de viața noastră teatrală, când activitatea unei scene particulare e considerată un... curaj, pretențiile — sau fie chiar numai dorințele — cuiva, ca un spectacol — și mai ales de revistă!... — să fie la limita unde arta să se simtă pe deplin împăcată, par dacă nu exagerate, dar totuși nepotrivite timpului.

Dar — oricât — din tot ce se poate da ca text acceptabil, să vezi că nu se dă nimic și că una cu succesul de haz al spectatorilor e numai talentul răsfățat al câtorva vedete, însemnează ceva în fața căruia simți că trebue să te oprești cu prudență tăcere.

Fiindcă — în fond — ce este așa numita revistă „Adăpostul Giocondei"?...

Nu-i nici „revistă" și nici „pretext de revistă".

E doar un mijloc — de-altfel lăudabil — de-a înveseli un public dornic să accepte orice manifestare teatrală, în schimbul unei ușurări a grijilor de bombardament.

De-aici găsim poate că singurul lucru de calitate e însuși titlul sugestiv: „Adăpostul Giocondei", căruia chiar publicul, dela început, i-a acordat atenția cuvenită, până într'atâta încât spectacolul să treacă — liber de alte critici — la un veritabil succes de... cassă.

Și probabil că autorii numai asta au urmărit.

De altfel, chiar publicitatea făcută puțin înaintea premierei nu arăta altceva decât o grabă de-a întocmi oricum un spectacol al actualității.

Și rubrica noastră de „Ecouri teatrale" a înregistrat — așa cum se cuvenea — „creația" acestei reviste.

Nu ca o urmare a ei ne întocmim și cronica!...

Dela început am afirmat că singurul sprijin al spuselor noastre e însuși spectacolul. Bine înțeles că această verificare o punem la îndemâna celor cari știu să facă deosebirea între ce însemnează o adevărată revistă de teatru, și ce reprezintă un amestec de anecdote, cântece și... nimic.

Adică un spectacol adus ca'n'tr'un turneu: dela Bolintinul din Vale, la București.

Fiindcă pe-acolo i-a fost dată întâietatea... Prin refugiu, de unde actorii s'au înapoiat „eroic" la București, ca să cânte, bravi, ceva, care începe cam așa: „Suntem prezenți pe linia întâia"...

Și spectatorul care le-a măsurat lunga lor absență răspunde din stal: „cam târziu..."

Autorii, ridiculizând actualitatea, au găsit necesar să întocmească totul pe spirite și glume culese la întâmplare.

Atunci când n'au mai avut nici din acestea, s'au oprit la părțile cu adevărat de calitate din vechile reviste.

Până și compozițiile atât de apreciate altădată ale d-lui I. Vasilescu, de data aceasta n'au putut întrece cel puțin periferia celor vechi, încât s'au oprit la imperfecțiunea unei nearmonizări cu așteptarea publicului de-a auzi altceva, ce s'ar fi cuvenit să dea un Vasilescu.

Căci ce-a însemnat „Costică... Costică" și celelalte?...

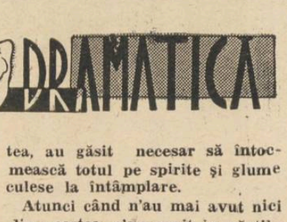
Au trebuit să dea ghes aplauzelor doar două neuitate melodii: „Glasul roților de tren" și „Țărăncuță... Țărăncuță"...

Incolo, un indiferent ecou străbătut până la limita oricărei concesii.

Interpretarea a avut în schimb darul unei merituoase achitări. Bazându-se totul doar pe efectul jocului, fiecare a căutat să arate ce poate.

Și parte din interpreți au reușit.

Ce-am putea spune — bunăoară — de Groner în scena „Anecdotei"?



Actorul acesta servește mereu publicului dorința de-a-i reclama prezența permanentă pe scenă.

Fiindcă are un joc totdeauna inteligent îndrumat spre desfătarea deplină a spectatorului.

La fel și d. H. Nicolaide.

Și poate și mai mult, dacă s'ar hotărî să se lase — însă — de ideia că dispune de talent până într'atâta încât colaborarea între autor și actor se face pe linia unei desăvârșite împliniri.

Din cauza asta, ceva strică.

Spiritele cu „găina" servesc unei nefericite inspirații a autorului Nicolaide, — pentru care actorul Nicolaide, cu tot talentul — n'a putut să învingă indiferența sălii.

D-na Virginica Popescu a rămas să verifice singură dacă rolul ingrat de peltică — Virginica-Potențica — e mai convenabil decât un rol care ar fi putut să-i aducă răsplata unor sincere aplauze.

Noi rămânem pentru cel din urmă. Alături de d-sa, în erarhia valorilor, se situiază imediat calitatea unei contribuții de adevărată artistă a d-nei Victoria Medeea.

D-sa respectă prezența pe scenă ca ceva care măsoară talentul, nu frumusețea.

Ceeace nu același lucru se poate spune de d-ra Teodosiu.

D. Iulian lasă totuși aceeași dâră de veselie în sală, pe învechitul său rol.

E poate veselia generațiilor cari ne urmează și tot pe-atât a câtorva cu ancorări prelungite în amintiri'e dela cinema „Terra". Ceilalți interpreți și interprete încadrează un ansamblu dispus să folosească doar unui succes de cassă.

I. M. LEHLIU

Întâlnire cu vechiul dascăl

(Urmare din pag. I-a)

— *Nu cred să fi fost așa. Faptul că supraviețuiești după opera ta defunctă nu constitue tocmai o plăcere. Dar satisfacția individuală nu contează în cazul nostru. Se pune numai întrebarea: care a fost aportul său în patrimoniul culturii naționale și universale? Trebuie să mărturisim, împreună cu istoriografii, că nu-l prea găsim. Vezi, eu mă încăpățânez să cred, așa cum vă spuneam și altă dată, că operele marilor scriitori sunt sortite să ne reprezinte peste hotare, mai bine de cât stările politico-economice și chiar de cât virtuțile războinice ale nației. Amintește-ți de micul popor al grecilor. Am putea și noi produce o literatură originală care să ne despăgubească de toate absențele suferite prin veacuri. Astfel trebuie privită chestiunea, și pornind de la acest caz izolat, încerc să descifrez înțelesul realizărilor de astăzi.*

O să mă consideri retrograd, când îți voiu spune că simt nevoia a mă reîntoarce la clasici, la regulile nestrămutate ale artei, ca să mă pot orienta prin meandrele literaturii actuale, deși urmăresc cu interes orice tendință de înoire când e făcută cu talent și bunăcredință.

Problema scriitorilor mari și mici, a celor cari rămân sau nu, e destul de veche și n'am pretenția s'o reîmprospătez eu. In poezie, de pildă, Eminescu a ajuns mare cu un singur volum, publicat de prieteni; de asemenea Calistrat Hogaș în proză.

— *Chiar și Hogaș? exclamai eu, mai mult din spirit de contrazicere, de oarece știam din vremea liceului că era un pasionat admirator al scriitorului moldovean.*

— *Chiar și Hogaș stă pe bună dreptate alături de marii noștri condeeri, îmi răspunse dascălul, privindu-mă în ochi. Știu ce vrei să-mi spui: că nu este nici azi gustat de mulțime, că n'a fost un scriitor de profesie, ci doar un diletant de talent, că a rămas în cadrul subiectiv al amintirilor de călătorie neridicându-se până la creația obiectivă a marilor prozatori. Toate astea nu-l opresc pe Hogaș să fie un model de conștiință artistică, un dăltuitor iscusit al limbii, însușiri ce au cam lipsit scrisului nostru din ultimul sfert de veac. In opera lui vei găsi topite la înaltă temperatură toate elementele etern valabile ale artei: metafore originale, cum nu are nici un poet, dragoste de natură, optimism și decență, calități atât de caracteristice firii românești. N'a scris romane fluviu și poate dacă s'ar fi realizat într'o lucrare de largă respirație epică, ar fi stat deasupra tuturor, dar pe semne că așa le este ursit unor scriitori de talent să nu se realizeze deplin.*

Bunul meu profesor se opri un răstimp, în fața unui rond scăldat în garoafe multicolore. Avea o înclinație feminină pentru podoabele grădinii și pe vremuri la butonieră îi era nelipsită floarea de sezon. Simțământul acesta delicat îi dădea o grație aparte ce mi-l făcea și mai drag.

— *Mă gândesc, spuse el, cât de ușor creează natura gingășii de acestea înflorite, atingând perfecțiunea frumosului și cât de greu îmbrăcăm noi un gând, un sentiment, în petalele cuvântului. Artiștii ar putea să învețe multe dela natură: simțul nuanțelor, al ierarhiei de valori, al armoniei.*

Am cetit de curând ultimul volum al unui autor de real talent și am avut încă o dezilnzie. Se ghicește graba de a da cartea la scadență editorului. Oricât ai fi dăruit de muze, nu poți construi în gol. Orice trișare cu propria-ți conștiință estetică îți compromite opera întregii vieți. Câtiva dintre marii noștri scriitori știu aceasta și se feresc de salturi. Au ajuns la roman în preajma vârstei mature, după ce au trecut prin schiță și nuvelă, după ce au frământat limba, și-au lărgit orizontul prin cultura clasică, prin experiența vieții.

Astăzi, orice începător sare ca un greere direct la roman, umple cu înfrigurare mii de pagini, socotindu-și celebritatea în kilograme, cheltuindu-și de-a surda o energie mai folositoare poate în alte domenii. Se pare că există un cerc vițios în care se mișcă cei patru factori ai lumii literare: autorul, editorul, criticul și cetitorul. Autorul scrie numai romane, pentrucă editorul l-a asigurat că-i singura marfă ce are căutare; editorul, ca orice negustor, își dă silința de a lansa cartea, după toate regulile comerciale: plătind reclame și recenzii, schimbând scoarțele la fiecare mie de exemplare pentru a marca epuizarea ediților noui etc.; factorul al treilea, criticul, de obiceiu nu intervine cu toată hotărîrea, deși are menirea de-a păzi tezaurul tadevăratelor valori; iar publicul, în afară de o elită restrânsă de cetitori, aleargă după satisfacția ușoară, îndoelnică, deplin încredințat că se cultivă.

Vei zice: selecțiunea valorilor se face dela sine și nu văd niciun inconvenient din această abundență de tipărituri.

Nu este așa. Se produce o confuzie a valorilor spirituale, o superficializare a gustului destul de dăunătoare poporului nostru tânăr. Scriitorii siliți de nevoile existenții, fac pe placul cetitorilor; publicul la rândul lui preferă pe cei cari îi bat în strună, situând cu candoare pe adevărații creatori, lângă autorii de duzină. De pe urma acestei confuzii, talentele autentice vor fi abătute din matca vocației lor, vor coborî la nivelul cetitorilor, în loc să-i ridice până la ei, să-i formeze în duhul marilor nemuritori, prin lucrări de valoare universală.

In răstimpul dintre cele două războaie mondiale, ne-am pomenit cu o invazie de lăcuste literare ce au dat iama în ogorul culturii noastre, fără a găsi nici-o împotrivire. Am avut astfel o seamă de autori blazați, trecuți prin filiera experiențelor dadaiste, supra-realiste, sexualiste, — arătați de acel „libido" preferat de elemente eterogene, dar cu totul străin de sufletul sănătos al nației.

Goana după originalitate cu orice preț a condus pe unii la farsă, la scamatorie, în loc să-i îndrumeze spre creația durabilă, spre principiile imanente ale frumosului. Dela cronicari și până astăzi, avem o tradiție literară interesantă și continuă și nu ne putem permite luxul de a rupe cu truda înaintașilor, numai sub pretextul că în străinătate au trecere alte rețete și formule.

Te văd cam zâmbitor; probabil te gândești: „bietul meu dascăl, îmi răpește timpul cu idei prăfuite, cu teorii de mult cunoscute!".

O să-l ierți, pentrucă are totuși o scuză: aceste sugestii sunt date din inimă, în speranța că tânărul scriitor de mâine se va feri de ispita celebrității ieftine, și va considera scrisul o continuă și aspră căutare spre desăvârșire.

Cea mai mare bucurie a vieții mele este să citesc o carte bună, să descopăr un autor nou căruia să mă închin. Dacă aș fi fost critic, m'aș fi apropiat cu deosebită dragoste de creatorul original, cum a procedat Maiorescu cu neîntrecutul Eminescu, mi-aș fi legat opera vieții mele de perfecționarea operei lui, agitând în același timp sabia de foc pentru toți nătângii și profitorii cari încurcă drumul adevăraților chemați, crezând că domeniul scrisului este cel mai lesne de exploatat, fără nici un pic de pregătire.

Suntem astăzi la o răscruce de veac. Popoarele se războiesc pentru o nouă față a lumii, pentru o îndrumare mai sigură a spiritului uman. Literatura va suferi și ea o schimbare fundamentală. Este bine să privim cu toată gravitatea, la experiența ultimului sfert de veac, pentru a putea pregăti calea cea nouă de mâine, dovedind lumii că și în zestrea noastră spirituală sunt daruri de preț.

Dar despre aceste chestiuni poate vom avea prilejul să mai vorbim altă dată. Acum ne despărțim. E târziu și te-am reținut destul.

La revedere!

I. VALERIAN

ECRAN

CINEMA SCALA: Alfabetul dragostei.

Să nu fim pretențioși față de inceputuri, cari onorează munca, fiindcă ele mai întotdeauna se fac cu dublu efort, ceeace constitue măcar o bună intenție, dacă nu un succes.

Ce se întâmplă însă cu filmul suedez, mărturisim că pare a fi trecut de faza grea a încercărilor, situându-se în ansamblul filmelor importate, cu o deosebită căutare.

Și — dece n'am spune-o?... — e un mare merit...

Ultima producție care — se pare — că a folosit maximum de discreție a unei intense munci depuse ca apoi să declanșeze la vizionare un categoric succes, e filmul „ALFABETUL DRAGOSTEI", care a rulat la cinema „Scala".

Despre el casa producătoare n'a vorbit niciodată și tot așa și casa care l-a programat aici..

Subiectul se inseilează pe obișnuita temă a vieții de pension, cu elevele și profesoarele care vor să rupă cu disciplina și tradiția, teme văzute — de atâtea ori — și în filmul american și în filmul francez ca și în cel italian.

Dar filmul suedez simplifică amploarea intrigei până la un natural de calitate.

Neglijând interesul menținerii la un climat al dragostei, regisorul a avut curajul să insiste pe nota mai veselă și mai degajată a capriciului. Și rezultatul a fost minunat, fiindcă spectatorul părăsește la sfârșit sala cu mulțumirea unei desfătări depline.

Contribuția la succes o are și interpretarea.

Karin Ekelund, interpreta principală, oferă un prilej de-a apropia jocul ei de jocul celei mai consacrate vedete de cinema.

Nu mai de n'ar fi cântat...

Asta e poate singura obiecție pe care gustul nostru muzical n'o lasă nemărturisită.

In schimb figura ei nordică, lipsită de artificiul fardului, desfată ochiul.

Alături de Karin Ekelund, un simpatic și corect partener: Allon Bohlin.

In rezumat: filmul dela „Scala" a fost un succes.

CINEMA REGAL: „ORAȘUL LUMINILOR"

Cu filme care să ne răsplească dela început interesul și răbdarea, ne întâlnim cam rar la cinema „Regal".

N'am puteq spune nici că e singurul ecran pe pânza căruia rulează doar filme mari!...

Nu!...

Ceeace ne mulțumește e că direcția cinematografului îngrijește să aducă filme care să mulțumească spectatorul.

Eri un film de aventură... Azi un film de dragoste... Mâine — poate — un film istoric...

„Orașul luminilor" pune problema vieții universitare și a contrastelor sociale atrase și legate de puntea dragostei.

E în acțiunea acestui film firul unui omenesc pe care doar un Pierre Larquey l-a putut conduce până la inima spectatorului.

Actorul acesta îndrumează simpatiile până dincolo de ce se poate acorda unui mare artist.

Cu căldura unui joc destul de natural pe alocuri, Madeleine Robinson s'a achitat frumos.

In schimb, nici măcar atât, inerpretul lui Paul Davoust, al cărui nume oricât de repetat spus nu ridică vreun interes.

Regia a căpătat experiența unui film pus.

Pe mai târziu poate mai mult.

ASSAN

22

„ASOCIAȚIUNII" SIBIIU

UNIVERSUL LITERAR

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL" BUCUREȘTI, BREZOIANU 23-25
DIRECTOR ȘI AD-TOR DELEGAT, STELIAN POPESCU
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorități și instituții 1600 lei
particulare 12 luni 800 „
6 luni 450 „

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
BUCUREȘTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 3.30.10

Apare de 3 ori pe lună
PREȚUL 24 LEI

ANUL LIII Nr. 22
JOI 10 AUGUST 1944
Redactor responsabil: TRAIAN CHELARIU

BIBLIOTECA

ELIZA REPEȚEANU — Moldoveancă

SCRISORI din PARIS

Răspunderile științei

de MIHAI NICULESCU

E un Paris duminical, sărbătoresc sub cerul boltit albastru: intens, de primăvară absolută în puritatea-i fără seamăn. Verdele crud al frunzișului copacilor se revarsă pe străzi și bulevarde, pe cheiuri dealungul Senei, înecate în iederă, cu o exuberanță cum nu-și aduc aminte parisienii să mai fi văzut vreodată în orașul lor. Aerul e mai curat de când coșurile uzinelor și fabricilor nu mai fumegă, iar pe caldarâm, în locul șirurilor nesfârșite de automobile de odinioară, acum măsoară timpul tăcănitul tacticos al trapului cailor înhămați la cele mai neverosimile vehicule.

Ascult bătăile egale — nouă — ale orologiului Sorbonei — atât de familiar! — și dangătele prelungi cu vibrații de orgă, profunde, ale clopotelor dela Notre-Dame. Din fereastră, turlele catedralei trandafirîu brumate în albastrul sticlos par niște boboci imenși cari palpită de viață nouă, neîncepută. Dar numaidecat, în contrapunct, se suprapun mugetele bovine ale sirenelor de alarma și tara întâriere, zumzetul obez de motoare înaripate stârnind pocnetul tunurilor D. C. A., ca dopurile unor sticle de șampanie destupate omagial. Motivul Sorbonei nu se mai aude și curând piere și melodia Catedralei.

Dela toate balcoanele din Rue des Ecoles și de sub toate porțile, lume de toate soiurile și vârstele se îndeamnă arătându-și cu degetul, cerul. Avioane minuscule se strecoară printre scamele norișorilor de fum alb care punctează exploziile proectilelor apărării antiaeriene, ca într'un joc de țintar. Cate unul șovaie, se poticnește și deodată se mistuie într'o flacără imensă, prăbușindu-se în spirală vertiginoasă.

E prima alarmă și până 'n seară îi vor urma negreșit altele. In ziua întâi de Rusalii au fost șase, în cea de-a doua numai una, dar la sfârșitul celor două zile de sărbătoare s'au numărat 4.000 de morți, 8.000 răniți și 100 de mii rămași fără adăpost, în toată Franța. In astfel de împrejurări simți pumnii — cum se scrie în limbaj gazetaresc — strângându-se de revoltă neputincioasă. Dar mai ales zadarnica: împotriva cui? Intrebarea — în Franța mai ales — exprimă o realitate de fapt ale cărei consecințe zilnice, dacă n'ar fi de un tragic sângeros, i-ar apărea privitorului dezinteresat dar inuman de nepărtinitor, — care ar avea, să zicem, numai simțul umorului — de un comic nemaipomenit, disproporționat până la absurd sau până la demență. Inchipuiți-vă nedumerirea cetățeanului turmentat, dar onest,—„eu cu cine votez?"— generalizată la scara de proporții pe care prin întinderea războiului și a urmărilor lui, o putem socoti negreșit, mondială.

Monstruozitatea uciderilor și a distrugerilor la întâmplare, uneori atât de la întâmplare, că se poate spune, fără metaforă, orbește, e condamnată de oricine având simțul moral neatrofiat, simte omenește. Dar ceea ce se condamnă sunt excesele războiului, nu principiul însuși din care decurg inevitabil, deși se știe că prilejurile care au deslănțuit războaiele sunt repede întrecute, lăsate în urmă, de urmări mereu nepreväzute, cu neputință de prevăzut. Cașicum ar fi vorba de un pașnic joc de societate, cu reguli fixe, iar nu de un fapt excesiv prin el însuși, în care nepreväzutul, deci isvorul tuturor exceselor, este un factor esențial.

Solidaritatea interumană se sprijină pe respectul persoanei fizice și morale a celuilalt, a semenului nostru, care e oricine. Nu cunosc îndemn mai temeinic și care să facă mai multă cinste omenirii decât acela nepieritor: iubește-ți aproapele". Dar chestiunea aproapelui este una de apreciere, adică de perspectivă morală și fizică în acelaș timp. Fără joc de vorbe, care ar fi de prost gust și de neiertat, dar dela câteva mii de metri înălțime, victima întâmplătoare a bombei de avion nu mai este aproapele celui din văzduh. Iubirea — de aproape, sau oricum altfel — e o chestiune de contact.

Cine a simțit în mână trăgaciul unei arme își va aduce aminte ușurința dacă nu chiar satisfacția desprinderii de orice răspundere morală cu care a tras fiindcă avea ordin, deși urmările gestului erau, probabil, suprimarea câtorva semeni, oameni cu necazuri și bucurii aidoma, cu tot atâta dor și cu egală îndreptățire de a trăi. Războiul e o vacanță dela regula socială și dela constrângerile de tot felul care fac posibilă dacă nu chiar întotdeauna suportabilă viața întreolaltă, în societate.

(Urmare din pag. 2-a)

Note la o carte despre Balzac

de DAN PETRAȘINCU

„Balzac, romancier" a lui Maurice Bardeche e o carte meticulos documentată, care duce analiza numai până la momentul când autorul **Comediei umane** își scrie prima capodoperă. Și este foarte interesant acest punct de vedere, această atenție mai ales asupra „anilor de ucenicie" ai prodigiosului romancier. Astfel cartea devine un studiu al crâncenelor dificultăți structurale pe care le are de învins un geniu sui-generis — un geniu care își datorează victoriile mai mult voinții sale uriașe de a se perfecționa — decât darurilor naturale. Nu degeaba Balzac este autorul lui Vautrin; Balzac însuși este un Vautrin al prozei, în sensul cinismului de a nu crede decât în natură posibilitatea de transformare, și nu natura cunoscută a romanticilor. Toată cariera lui Balzac dinainte de **Pere Goriot** este astfel un sumbru poem al voinței de a fi un mare prozator, al îndârjirii de a ajunge pe culmile creației cu unelte uneori jalnic de insuficiente. „Cariera lui Balzac" spune pe drept cuvânt Maurice Bardeche „nu începe cu o iluminare". Eroul nostru nu dovedea, dela 20 până la 30 de ani, nici una din calitățile care disting de obicei pe marii literați. Nu fusese nici înainte un copil precoce, nu versifica ușor dela o vârstă fragedă, nu prea scria cum trebue nici măcar în scrisorile sale și avea idei foarte confuze despre artă. Zece ani el va aborda toate genurile de roman la modă, fără să strălucească în nici unele, părând că până la urmă va rămâne un gazetar și un om de afaceri mediocru. Pedanții stilului nu i-au iertat până astăzi anumite obscurități ale scrisului, confundând — ca de obiceiu — pe marele creator cu contopistul.

Dar ceeace e și mai interesant în cartea lui Maurice Bardeche, e atenția pe care o dă el epocii literare corespunzătoare, și în special a „artei de a scrie romane" dintre 1820—1830, când Balzac aspira să devie un concurent francez al lui Walter Scott. Ne aflăm acum circa 120 de ani, când un tânăr de constituție cam șubredă și de statură mică se instala într'o mansardă a Parisului, hotărît ca în cel mult un an de zile să devie celebru. Atât îi acordaseră părinții lui, ca dintr'un „poet" cu veleități obscure însă, cu capul plin de planuri ambițioase, să ajungă la notorietate literară. La orizontul literaturii franceze se profilau astri de prima mărime: Chateaubriand și M-me de Staël, Alfred de Vigny, Victor Hugo și Prosper Merimée. **Atala și Rene, Corinne**, făcuseră carieră strălucită; **Cinq-Mars** și **Notre-Dame de Paris** aveau s'o facă în curînd. Dar pe lângă literatura „esențială" există întotdeauna una a maselor, de nivel popular — veșnicele cărți, „de succes formidabil", de o necesitate iremediabilă. Care erau, deci, operele la modă, în roman, afară de cele pomenite mai sus — acelea pe cari cititorul mijlociu le devoră întotdeauna cu aviditate?

„Fiindcă"— spune Maurice Bardeche — **personagiile, intrigile, modul de a povesti pe care-l găsești la romancierii Imperiului și dela începutul Restaurației, formează o „manieră" foarte caracteristică, un fel de stil Empire al romanului, pe care Balzac îl imită la început și care alcătuește esențialul „meseriei" sale literare".** Și ne este oferit un tablou de nume foarte sugestiv, catalogul romancierilor căutați pe-atunci. Să nu ne mirăm dacă majoritatea sunt femei; ca și în zilele noastre, scriitoarele excelau în arta romanului, după exemplul și succesele d-nei de Staël. D-nele de Charrière, de Krüdener, de Coltin, de Gonza, de Montolieu, de Genlis, sau englezoaicele Anna Radcliffe, Morgan, etc., își disputau interesul marelui public cu romancieri ca Maturin, Christiern Spiers, Lewis, Pigault-Lebrun, Paul de Kock și alții — tot atât de uitați astăzi...

Tânărul Balzac avea capul plin de întâmplările tuturor romanelor la modă, plus un misticism științific caracteristic secolului, la care se adăogau o mulțime de lecturi filozofice, — pasiune ce i-a rămas până la sfârșitul zilelor. Melodramatismul bântuia în toate domeniile, fie că era vorba de romane sentimentale, de cele „tenebroase" sau de cele burlești. Aceste trei categorii dominante, (les romans „noir", les romans „gais" et les romans „d'intrigue sentimentale") pentru consumul zilnic al cititorilor, nu economiseau loviturile cele mai tari, intrigile cele mai încâlcite și descrierile cele mai violente, pentru a ține publicul „cu sufletul la gura". Patetice, orînde sau pur și simplu grosolane, ele alimentau necesitatea de excepțional a omului pe pe stradă, ajungând cu încetul la automatism, prin stabilirea câtorva tipuri fixe, (criminalul înăscut, viciosul, salvatorul generos, iubita ideală, amorezul-victimă, etc.) dincolo de care fantezia romancierilor cădea în gol. Romanul „tenebros", de exemplu, apare în Franța între anii 1795—1821, când se traduce **„Les Mistères d'Udolphe** al Annyei Radcliffe, **Melmoth** al lui Maturin iar d-na de Genlis se face cunoscută cu **Chevaliers du Gygne.** Toate merg alături cu realitatea, cultivând extraordinarul factice, aplecarea naiv-idealistă spre fantastic cu iz de ev-mediu, și „trezesc în cititor voluptatea teroarei și a neliniștii, în loc să caute a provoca în el mișcarea interesului și a sensibilității". (Romanele detective de astăzi sunt moștenitoarele directe ale romanului „tenebros" din cea de-a doua jumătate a sec. al XVIII-lea). Dacă mai adăogăm la toate acestea și voga romanelor lui Walter Scott; creatorul romanului istoric și eroic, pe care astăzi cititorii noștri, români, îl citesc încă cu plăcere (în ultimul timp au apărut și s'au epuizat numeroase romane de ale acestui autor, cum ar fi **Ivanhoe, Waverley,** etc.) vedem în ce atmosferă trebuia să-și desvolte ambițiile de romancier tânărul Honoré de Balzac. Așa începe povestea acestei extraordinare cariere de muncă, în care aventura atinge neverosimilul numai prin voință, prin energie dirijată, iar „tărîmul nevăzut" se numește literatura. Balzac realizează miracolul pe cale rațională, fiind cel mai strălucit exemplu al unei „mediocrități" care devine geniu numai prin urmărirea încăpățânată a țelului propus. Reprezentant al voinței de putere pe tărîm literar, el prefigurează supraomul-scriitor, împotriva tuturor insuficiențelor penibile care pentru altcineva ar fi fost și definitive. Așa după cum ajunge cu greu — prin zeci de tatonări, de căderi, de greșeli — la crearea unei opere de întâia mărime, în rândul celor mari, tot astfel Balzac își va cizela și-și va perfecționa necontenit propria personalitate, ca să devie ceeace voia să fie, un „Napoleon al prozei".

Autorul urmărește printr'o adevărată junglă de influențe, eșecuri, naivități, exagerări și șovăiri, firul pur care duce spre întâia operă semnificativă, **Les Chouans,** dupa care urmează, îndată, ciclul filosofic în frunte cu admirabilul **„Peau du chagrin".**

Unul din defectele cele mai grave care i s'au imputat lui Balzac, a fost „mania filosofării". Literații docți, pentru cari cultura e o meserie ca oricare alta, și nu intensitate de cunoaștere, vocație a adevărului și curiozitate universal umană, strîmbau din nas la „semidocțiile" acestui romancier focos, care îndrăznea să încalce domenii de speculație pură fără morgă academică. De obiceiu, acești literați și critici vor să-i vadă pe creatori încăpând perfect în compartimentele lor dogmatice. Cine a inventat separația genurilor, dacă nu oamenii „subțiri" care văd realitatea și pe creatori printr'o singură prismă? Ei uită că un mare scriitor este întotdeauna o mare inteligență,

(Urmare în pag. 3-a)

SEMNIFICAȚIA MEȘTERULUI MANOLE

TREI VERRSIUNI CULTE

II.

de ION STANCU

Prin trei puncte de rezistență se opune tema legendei, literaturizării. Dovada cea mai bună stă în nereușita celor mai numeroase variante poporane și culte. Cele trei puncte dificile sunt:

a) Cauza dărâmării mânăstirii;
b) iubirea meșterului;
c) zidirea soției.

Deși, aparent, forma populară a baladei oferă ușor întreg materialul interpetării literare culte, rămân încă penumbre neclare. Incercarea dramatizării întâmpină dificultăți de amănunte esențiale, pe care nu o tehnică rutinată a teatrului le-ar putea substitui.

Trebue determinate condițiile istorice ale momentului și în acest cadru se poate planta funcția simbolică a legendei. Și prin cadru istoric vom înțelege mentalitatea contemporană reală — individual și colectiv — și numai pe această materie se va putea imprima reculul mitic. Iar evoluția actuală a teatrului va pretinde prezentarea veridică a episoadelor. Nu o piesă „psihologistă" s'ar putea scoate din Meșterul Manole; însă o splendidă îngemănare a atmosferei legendare, de amurg, cu semnificația cosmologică inițială, atât de sublimă.

Credem că, până acum, singura versiune cultă românească, întrunind atributele menționate este a d-lui Lucian Blaga. Evident, este lucrarea unui filosof al fenomenului românesc, dublat de sensibilitatea poetului. Ceea ce apare vădit e puterea destinului implacabil, dinainte trasat, amintind sensul fatalității din tragedia elenică. Sobru, ineluctabil, aspru conduce destinul viața personagiilor piesei; centrul de gravitate cade pe valoarea religioasă a jurământului.

Dar cine cere jertfa? Se întreabă Meșterul, cu fruntea încinsă de frământare? Se întreabă starețul Bogumil, în rugă turburată. Dar jertfa e trebuitoare, confirmă Găman, cu glas adânc de duh al pădurilor și munților. Prin urmare, motivul dărâmării zidurilor e o răsvrătire a pământului, vreun blestem, de un caracter nedefinit. Legământul — ca într'un miracol — e bine primit de instanțele divine, în clipa pronunțării lui ivindu-se, enormă, umbra mânăstirii, proectată pe pământ.

Al doilea punct dificil este în versiunea lui Blaga rezolvat cu virtuozitate: soția meșterului, Mira (numele chiar dacă va coincide vederilor autorului, e mai puțin potrivit decât cel utilizat larg, Ana) e singura femee hărăzită alegerii sale.

Iubirea lui e gravă, adâncă, plenară condiției vremelnice lumești. Deaceea, disperarea lui Manole crește imensă la apariția ei, sortindu-se sacrificării; clipa e, dramatic, intensă: cei nouă tovarăși îl acuzaseră tocmai de trădare...

Simbolică e aleasă merindea adusă de ea: vin și pâine, elementul împrumutând scenei un suflu mesianic. Și clipa se continuă în sublim:

Mira desprinde consternarea de pe figurile meșterilor și crede că au și zidit ființă omenească; inocentă, se opune încercând să denunțe absurditatea gestului... Cu o supraomenească sforțare Manole o invită, senin, să participe la straniul „joc"; Mira se supune fără umbre de îndoială. El, cu sufletul înălțat în zonele tragicului, o mângâe:

„Mira, ceasul acesta ar trebui să-ți fie scump, cum altul nu ți-a fost — fiindcă — mă vezi și te văd"..

Apoi, cu mare și liniștită iubire:

„Viață fără pereche ești. Trup tânăr. Sânge fără păcat. Ochii aceștia au fost făcuți să se bucure de verdeață, de lucruri mici, de ape și de furtuni. Inima a fost făcută să iubească și niciodată să tacă"...

...Și sacrificiul e dus la „bun" sfârșit; de atunci, meșterul Manole nu mai are odihnă și liniște. Știe că a fost un dăruit al harului și un ales al morții. O dorește pasionat și dorul său crește în furtună de cuvânt:

„Pieire nefirească să ajungă din urmă pe cel ce dincolo de înălțarea lăcașului mai vrea să trăiască!"...

In cutremurare de norod și tăcere de sărbătoare, Manole s'a prăbușit. Mult cuprinzătoare de înțeles sunt cuvintele unui meșter, care închee piesa: ...„Doamne, ce strălucire aici și ce pustietate în noi".

Soluția dramatică e bine găsită; deaceea, n'am rezistat tentației de a face o incursiune între simboluri cu telegarii poeziei blagiene, lăsând în urmă aurăria colbului mitic, așternut prin țara baladei.

Citâm versiunea unui alt autor, numai pentru a stabili un contrast. Celor trei puncte li se află soluții nepotrivite; bunăoară, scriitorul nu insistă asupra naturii blestemului, cauza dărâmării zidurilor; egumenul bănue vag exisența forței contrarii, dar nu poate preciza nimic. Vestitorul necesității jertfei e un personaj aiurit a cărui prezență nu-i explicabilă: baba Sura. Darul ei devinatoriu nu poate impresiona, aparând mai mult expresia unui grad de demență. Piesa debutează cu o scenă care nu corespunde nici unei surse istorice: în templul lui Hiram, din cripta venețianei biserici San-Marco, vin meșterii înaintea înaltei instanțe (de ce natură? arhitectonică? religioasă?...) pentru a li se omologa intenția clădirii. Denumirile acelui for: Mare Maestru, Secretar, Mare Procuror, Cavaleri ai Ordinului și decorul (flamuri negre, inscripții, tronul, strane, un catafalc), amintesc discordant momentul unei întruniri... masonice! Impresia asta e confirmată de caracterul dialogurilor și, mai ales, de lozinca prin care meșterii aderă la ordin.

Lipsită de orice semnificație, scena apare inutilă, diminuând valoarea lucrării. Ce va fi urmărit autorul? Să sugereze fanatismul cu care meșterii nu vor renunța la lucrul lor? Zadarnic, fiindcă un om al harului, cum este Manole, nu va renunța firesc, pentru nici o plenitudine lumească.

Autorul respectiv încearcă deci să explice reacții care nu solicită motivarea, în schimb nu lămurește sau o face insuficient în situații unde era trebuitoare. Or, scena aceea vrea să insinueze originea sudică a Meșterului? E deasemeni nefolositor, această origine etnică neavând importanță față de omul care simbolizează un ales, un plăsmuitor genial.

S'au emis, în privința asta, ipoteze numeroase: armean, aromân, sârb, italian, devenea Manole rând pe rând; până și spaniol, anume Gonzales Manuel, l-a descoperit un obscur interpretator.

Scena zidirii e un spectacol, parcă de marionete, atât de schematic, de neverosimili sufletește sunt eroii: soția, Rândunel (dece acest nume?) refuză întâiu să se sacrifice, apoi spontan acceptă. Aflând că e însărcinată (ea o spune lui Manole după primirea rolului de jertfă; vestea pare un argument în favoarea nezidirii, deplasat după ce acceptase...) el se opune cu vehemență hotărîrii luate. Deodată (!) își modifică atitudinea: o va zidi.. Și începe să lucreze ca într'un extaz.

Fluctuațiile bruște ale stărilor lăuntrice fac scena nenaturală; autorul a căutat să dea piesei un ton ușor realist, incompatibil legendei și atmosferei. (Ne putem lesne închipui, de pildă, ce aberație literară era dacă tema Meșterului ar fi încăput în mâini pirandelliene !...).

Altă scenă inutilă e în actul cinci: câțiva cerșetori se pregătesc să intre în „exercițiul funcțiunii", în ziua sfințirii noului lăcaș divin. Afirmația, la un moment dat, a starostelui cerșetorilor e deadreptul deplasată:

„Ce-a zis Măria-Sa? „Hei, meștere, să facem biserică să aibă unde cerși rumânul!"

Autorul ar fi trebuit să țină seama de faptul că deseori piese slabe au șansa de a fi alese în repertorii de teatre streine. Și dacă domnia sa a nuanțat umoristic replica aceea, a avut de întâmpinat riscul ca streinii să nu sesizeze.... subtila sa intenție.

(Urmare în pagina 3-a)

NICULAE RĂDULESCU — Gravură

Iubirea în poezia lui Lucian Blaga

de MELANIA LIVADĂ

La un adevărat poet coardele sufletului trebue să vibreze pentru toate simțirile și visele omului. Din constelația bogată a gândirii și sensibilității sale nu pot lipsi acele stele care au luminat, de când lumea, universul poetic al oricărui cântăreț în veresuri. Oricât de puțin filosofică, de pildă, o poezie — nu se poate ca ea să nu facă loc filosofiei creatorului ei, care se strecoară vrându-ne-vrând odată cu temele poetice despre destin, viață, natură prietenie, univers, Dumnezeu.

Sau: oricât de puțin erotică o poezie, nu se poate ca ea să nu atingă printre coardele harfei sale pe cea mai simțitoare și mai melodică dintre ele.

In poezia plină de mistere inefabile, de triști metafizice și de simboluri insondabile a lui Lucian Blaga, iubirea și-a țesut aproape neștiută și neluată în seamă un fir subțire dar rezistent pentru încercarea indiscretă de a-l depăna din urzeala atâtor înalte și patetice cugetări.

Nu trebue să fie numaidecât erotică o operă poetică, pentru a-ți putea face o idee despre universul erotic al unui scriitor. Dimpotrivă din versurile lui rare iubirea este culeasă mai cu grijă și e prețios tot ce a spus și visat poetul despre ea. La Lucian Blaga iubirea nu este desigur „o temă". Femeea, cu atât mai puțin. Când le cântă însă e poet și gânditor deopotrivă, realizând în acelaș timp varianta cea mai umană a eternei melodii. Nu e lipsită de interes critic încercarea de-a descoperi strunele sentimentale pe care le-a făcut să vibreze poetul, atunci când și-a cântat dorul și iubita.

Dintre zecile de poezii (adunate în ediția lor definitivă) numai douăzeci și trei mărturisesc ceva despre inima de altă dată a poetului. In primele culegeri, când autorul era tânăr de tot, ele sunt mai numeroase și se răresc treptat până la dispariția lor completă în ultimele, când amurgul vieții și al iubirii va fi lăsat încet, peste tâmplele cântărețului, cele dintâi umbre ale lui. Ultimele poezii Amintire și Elegie îl găsesc pe poet departe de iubită, plângând amintirea ei și purtând „coasa tăgăduirii pe umăr", cuprins fiind de „cea din urmă tristețe". Invariabil destin.

Iubirea poetului n'a fost niciodată veselă, nici măcar senină. Cetiți în soarta ei, dela poezia Lumina *și până la* Elegie, *și mărturisiți că sentimentele poetului sunt puternice, uneori năvalnice, alteori pline de duioșie, dar niciodată împăcate. Acelaș neastâmpăr al unui om chinuit de taine, de semne, de necuprinsuri, acelaș aventurier al nestrăbătutelor drumuri până dincolo de hotare — așa cum este în toată creația sa Lucian Blaga. Iubirea, el n'a putut s'o desprindă de marile tine ale vieții și a gândit-o întotdeauna cu sensibilitate de poet dar și cu viziune de metafizician. Simțirile și tinerele lui patimi s'au înfrățit cu acțiunea turburătoare a marilor stihii ale lumii, pentru a căror înțelegere a avut întotdeauna o capacitate poetică și filosofică excepțională și i-au înălțat sufletul însetat de semnificația adânc umană a misterului iubirii.*

Iubirea e o taină pentru poet. Poate „strop din lumina creată în ziua dintâi" (Lumina — *pag. 10) sau poate acel răspuns unic al gliei când pe sub ea urechea poetului nu poate deslușì altceva decât bătaia sgomotoasă a inimei iubitei* (Pământul — *pag. 14). Sau chiar revelația lui Dumnezeu ca în poezia* Nu-mi presimți — *pag. 38:*

(Urmare în pag. 2-a)

NOTAȚII TEATRALE

Natura intimă, limitările şi dificultăţile pe care arta dramatică singură şi le ridică

Stendhal se ridică în contra teatrului în versuri şi în contra tragediei.

E o aberaţie şi o dissonanţă mai veche.

Intrucât atitudinea lui Stendhal pare un lucru perfect logic, ba încă aşi spune, de un indubitabil bun simţ, fiind şi astăzi o idee scumpă multora, voiu căuta să examinez oarecare aspecte ale problemelor pe care teatrul în versuri şi tragedia clasică le pun.

Este drept că într'un anumit sens Stendhal avea dreptate, şi nici nu se putea să nu aibă dreptate, atunci când teatrului francez contimporan lui, reprezentat prin acei epigoni anemici ai marilor clasici, le opunea pe Shakespeare.

De altfel, alegându-i un exemplu ca Shakespeare, pe acesta evident că putea să-l opue chiar şi lui Corneille şi Racine.

*

Trebue însă, dela început, să fac două menţiuni spre a nu fi greşit înţeles şi, eventual, presupus a accepta în totul această antiteză, care ar putea să pară chiar o erarhizare, şi anume:

— Prima, că, atunci când este vorba de autori mari, de talia lui Shakespeare, Corneille sau Racine, ei nu pot fi şi nici nu trebuesc judecaţi antitetic tot aşa după cum nu pot fi judecaţi şi opuşi unul altuia Dante Alighieri şi Miguel Cervantes, Goethe şi Tolstoi, Dickens şi Balzac.

Ei sunt toţi mari, fiecare avându-şi locul, sensul şi importanţa lui, atât în istoria culturii cât şi în configuraţia generală, fie a literaturii omenirei, fie — în cazul nostru — a dramaturgiei universale.

Prin urmare nici în lumea teatrului nu trebuesc opuşi unii autori altora ci trebue, cel mult, să li se constate fiecărora locul şi prezenţa.

— In al doilea rând trebue menţionat că însăşi exemplul lui Shakespeare, în special în privinţa teatrului în versuri, nu-i propriu zis concludent pentru că şi acest mare autor dramatic şi-a scris multe din operele lui tot în versuri, fie în versuri albe fie altfel, ceeace pare-se că Stendhal uitase sau neglijase să ne spuie poate, între altele, datorită şi faptului că auzindu-le în traducere, scăpase din vedere că în original — deşi se ridica în contra acestui teatru — aceste piese erau tot în versuri.

Nu se poate deduce prin urmare că Shakespeare dispreţuia acest lucru şi, ca atare, se poate mai degrabă presupune că dacă altele ar fi fost condiţiile lui de creaţie, uneori cam grăbite, ca să nu zic chiar de mântuială, în care a trebuit să scrie multe dintre operele lui, condiţii de care ele uneori se şi resimt, poate că şi el şi-ar fi scris totalitatea operelor lui tot în limbajul muzelor.

Nu mai vorbesc dacă cumva ar fi trăit şi ar fi trebuit să scrie la o curte strălucită cum era aceia a Regelui Soare sau, în orice caz, pentru un alt public decât acela pentru care a scris.

Aceste două rezerve odată făcute să ne întoarcem la acea adversitate oarecum răspândită, care există atât în contra teatrului în versuri, cât, în special, în contra tragediei clasice.

*

Cum spuneam, într'un anumit sens, Stendhal avea dreptate.

Este drept — cel puţin aşa pare la prima vedere — că teatrul în versuri are ceva factice.

Cât despre tragedia clasică cu atât mai mult!

Şi aceasta din cauză că tragedia clasică, pe lângă că este în versuri, dar mai trebue să se supuie şi acelor celebre şi mult cunoscute şi discutate reguli — respectarea celor trei unităţi — care, dintr'un început şi până astăzi, le-au părut multora atât de arbitrare, de ilogice, de nefireşti şi fără sens!...

Dar să începem deocamdată cu teatrul în versuri.

Critica lui Stendhal — de altfel şi a altora — trebue să se observe că, orice s'ar zice, porneşte în fond dela un punct de vedere realist şi, ca mentalitate, oarecum chiar naturalist.

Sau, dacă vreţi să-i zic mai adecuat şi mai pe înţelesul tuturor, dela punctul de vedere al „firescului".

Ori acest firesc pare, prin definiţie, logic şi, ca atare, obiecţiunile ce decurg apar şi ele justificate.

Căci, în adevăr, este drept că în viaţă nu vorbeşte nimeni în versuri şi cu atât mai puţin nu vorbeşte nimeni tot timpul în versuri... Deaceea oricine se poate considera îndreptăţit să se întrebe: în asemenea condiţii vorbirea de pe scenă, — două sau trei ceasuri numai în versuri, — mai poate da real imaginea vieţii!?

Şi, cu atât mai mult, cum oare ar putea să dea o asemenea imagine o piesă ticluită după acele reguli stringente pe care trebuia să le respecte tragedia clasică franceză, acele reguli ale celor trei unităţi? Şi, în plus, cum poate să dea o asemenea imagine o piesă care trebuie să aibă o anumită ţinută a ei, de un anumit nivel şi de o anumită distincţie aristocratică?!

Pusă chestiunea aşa, are dreptate.

Atât numai că Stendhal, după cum vom vedea, nu-şi duce această critică până în ultimele ei consecinţe aşa cum ar fi trebuit dacă ea în adevăr ar fi valabilă, pentru că, într'un astfel de caz, acestea... ar desfiinţa total arta!

*

Intr'adevăr arta începe acolo unde începe şi un anumit convenţional.

Arta nu este numai ceeace seamănă aidoma vieţii.

Aşi putea spune, din contră!

Este vorba, în adevăr, să se caute numai ce este firesc şi să se evite tot ce este nefiresc ca nefiind artistic?

Dar nefiresc nu este numai să se vorbească în versuri pe scenă, nefiresc nu este numai ca faptul, care constitue subiectul unei opere dramatice, să fie prezentat astfel încât să satisfacă acele reguli ale unităţii de loc, ale unităţii de timp şi ale unităţii de acţiune, dar, dacă este vorba să isgoneşti din teatru tot ce este nefiresc, atunci va trebui să excluzi încă o multime de alte lucruri.

Şi atunci nu va mai putea fi admisibil un monolog, pentrucă este ridicol ca un om să vorbească singur, nu mai poate fi admisibil un „aparté" pentrucă este o ficţiune să se spuie că te poate auzi toată sala, stalurile, lojile, până şi lumea de sus dela galerie şi totuşi să nu te audă partenerii tăi de pe scenă!...

Dar, în definitiv, câte nu sunt nefireşti în teatru?

Insăşi teatrul, prin raport cu viaţa! Toate!

Insăşi faptul ca actorul să caute să trăiască sub ochii tăi o altă viaţă, însăşi faptul că pe scenă se desfăşoară o altă acţiune, deosebită şi esenţial indiferentă de ansamblul vieţii afective a celor din sală şi indiferentă existenţei sufleteşti a oricărui spectator, care, totuşi, în momentul acela, nici măcar nu se gândeşte cât de straniu, de curios şi, până la un punct şi într'un anumit sens, cât de ridicol este acest lucru!

Căci, în adevăr, nimănui nu-i trece prin minte să oprească actorii din vorbire, să întrerupă vraja, halucinaţia pe care aceştia o trăesc pe scenă. Dacă n'ar fi textul scris şi fiecare actor ar trăi prin el însăşi, atunci tot ceeace fac ei ar fi cu adevărat o halucinaţie, chiar şi sub raportul medical, deşi, chiar şi aşa, conştienţi înainte de spectacol şi conştienţi după, ei trăesc, cel puţin în timpul când joacă, o stare de semi-halucinaţie! Cum zic, cu toate acestea nimănui nu-i trece prin minte să facă acest lucru şi a întrerupe jocul de pe scenă şi, mai mult, nimeni nu se opreşte măcar cu gândul şi, deodată, să se uite la scenă, să se uite la sală şi, privindu-se chiar pe el însuşi şi constatând că urmăreşte cu ochii atenţi, chiar hipnotici, scena, să se mire ca de un lucru stupid, ridicol, caraghios, inexplicabil!

Căci inexplicabil, până la un punct, este!

Da, da! Şi pentru asta, aşa deodată, să oprească, cum spuneam, scena, să întrerupă vraja.

Sau măcar, dar pe aceeaşi consideraţiune — nu fiindcă nu-i place piesa sau se plictiseşte, căci acela-i alt capitol — să se scoale indignat de el însuşi şi de tot acest factice şi să plece!

Ei bine, nu s'a întâmplat niciodată şi nu se întâmplă cu nimeni, nu miră pe nimeni!

Cel puţin pe omul trăit în lumea şi societatea noastră (căci nu vorbesc de un exemplu „neandertalensis", care poate, şi acela îşi avea cine şuie sub ce formă teatrul lui, în care, embrionar, se pot găsi germenii teatrului de acum, şi „Misantropul" lui Molière şi „Athalie" a lui Racine şi „Regele Lear"!...)

Vrea cineva să nu mai existe facticele?

Nu se poate, nu mai ai teatru!

Ai să ai „cruzime" pură şi simplă sau ai să ai „faptul divers" brut iar în materie de comedie scena gratuită şi grotescă de tramvai sau de stradă, care, chiar dacă amuză, nu reprezintă „arta"!

Deci faptul brut luat în sine nu este artă, firescul autentic deasemeni! Deaceia dacă, ipotetic, într'o anumită ţară în care de exemplu un suveran ar putea avea dreptul de viaţă şi de moarte asupra supuşilor lui, şi ar avea posibilitatea să ordone ca în scenele respective interpreţii să fie omoriţi cu adevărat pe scenă (ca să înlături total nefirescul!... acordându-se în definitiv pentru reuşită, condamnaţi la moarte, prizonieri de război — atât ar mai trebui!... — sau sclavi negri — atâta de mai lipsea) şi dacă s'ar proceda la fel şi cu celelalte scene în care ar trebui să cauţi tot soluţii fireşti — pentru bătaie, viol, asasinate, etc. — ei bine, să nu-şi închipuie cineva că teatrul ar câştiga, ca artă, mai mult.

Din contră, abea atunci s'ar observa că teatrul ar înceta să fie teatru şi ca atare artă, ci ar fi bestialitate pură şi simplă, vulgaritate sau cruzime neroniană!

Şi la fel cu elementul comic: în definitiv se poate să râzi şi atunci când cineva, sărind din goana tramvaiului, se împiedică şi se întinde cât îi de lat în stradă — fără să mai adaog că, dacă mai e şi noroi sau o bâltoagă pe acolo, efectul va fi şi mai complect — şi, deasemeni, mai râzi şi atunci când se ceartă în tramvai o precupeaţă care duce nişte găini în mână şi, la înghesuială, de, bietele găini, poate să fi murdărit şi paltoanele de astrahan ale vreunor cocoane!

Desigur că se poate să râzi şi aici, dar unde-i aici arta?

De aceea, în privinţa aceasta aproape aşi spune că arta începe cu însăşi faptele şi nefirescul şi nenaturalul!...

ALEXANDRU DRĂGHICI

(continuare în numărul viitor)

cronica DRAMATICA

TEATRUL „ALHAMBRA": „MASCA ALBASTRĂ", OPERETĂ MODERNĂ IN 2 ACTE DE F. REYMOND

La o revistă periodică, cronica teatrală poate avea uneori desavantajul depăşirii de evenimente.

Cu alte cuvinte, se poate întâmpla ca ea să apară după scoaterea depe afiş a spectacolului la care cronica se referă.

In cazul acesta n'ar însemna decât o conştiinciosă prezenţă a opiniei cronicarului, fiindcă altceva decât atât nu poate fi, când insuccesul de public a dus la suspendarea reprezentaţiilor.

Socotim totuşi să ne angajăm la o cronică — chiar dacă în momentul de faţă „Masca albastră" nu se mai reprezintă — care să fie şi altceva decât numai critica ultimei premiere de la „Alhambra".

Bunăoară, opinia noastră despre operetă.

Mai întâi, trebue precizat dacă reînvierea acestui gen, după moartea lui Leonard, se datorează ivirii pe scenă a unui nou tenor care s'a încumetat să reactualizeze apereta sau unei legitime nevoi simţită în masa spectatorilor şi sesizată de directorul teatrului „Alhambra", d. N. Vlădoianu, care a încercat — repetăm: a încercat — să realizeze aceasta?...

In ce ne priveşte, credem că opereta a fost reluată numai pentrucă s'a ivit în arena teatrală tenorul Ion Dacian; pentrucă altceva decât asta n'ar avea valabilitate, atât timp cât durata fiecărui spectacol de operetă a fost indicaţia unei oarecare lipse de interes.

Şi dacă mai adăogăm că efortul d-lui N. Vlădoianu de menţine — cu toate sacrificiile — în gustul publicului opereta a mers până acolo încât să „priminească" textele originale cu picanteriile unor adăogiri spirituale, atunci se poate vedea cât de pătruns era acest gen în preţuirea sinceră a spectatorilor.

Am putea spune că s'au aprins tăciuni stinşi cu altă flacără decât aceea dela care au luat foc.

Şi e o mare diferenţă...

Ce-a însemnat — însă — reînvierea operetei prin tenorul Dacian?...

Intr'o largă măsură un bine, fiindcă opereta necunoscută de toţi — şi mai ales de generaţiile tinere — apărea ca un fapt mult mai grav decât în cazul cum a fost cunoscută azi.

Mai precis: Strauss şi Lehar, necunoscuţi de tineretul care ne urmează, apăsau ca ceva mai de neertat decât alambicaţi cu Mişu Constantinescu şi alţii, aşa cum s'a procedat azi.

Iată deci consideräm apariţia d-lui Ion Dacian, ca şi sprijinul d-lui N. Vlădoianu, măsuri egale în meritul de-a reuşi în parte să facă cunoscută opereta.

Au crezut — însă — că merg şi mai departe dacă vor prezenta publicului nu numai pe cunoscuţi autori clasici, ci şi pe cei moderni.

E ceeace au făcut să reprezinte în ultima premieră opereta modernă „Masca albastră" de F. Reymand.

Dar aici s'a întâmplat ceva şi mai curios.

In primul rând, că în sprijinul lor n'au fost timpuri potrivite care să le îngăduie montarea adecvată atmosferei în jurul căreia trăia acţiunea şi în al doilea rând că nici spectatorul n'a fost serios servit de dispoziţia necesară ca să înţeleagă până la acceptare, muzica nouă cu care Reymond a trebuit să integreze un text modern.

Şi rezultatul a fost unul din cele care n'a cunoscut media: întreruperea spectacolelor după 12 reprezentaţii.

In asta nu găsim altă vină decât numai a unui timp nefavorabil, pentru care d. Vlădoianu, riscând mari sume, a ţinut să încerce, şi poate şi a unei părţi din interpretare din care nu fac parte doar d-nii Dacian şi Gărdescu.

Mizând — probabil — pe o reintrare triumfală, d-na Florica Demion a neglijat tocmai simţul măsurii cu care absenţa îndelungată de pe scenă face mai călduroasă primirea publicului, atunci când nu este impusă.

Ori, d-sa a avut aerul să arate că dispune de această primire chiar dacă se desarmonizează nu numai de rol, ci chiar şi de restul interpretării.

Pe această linie — aleasă, credem, numai de intuiţia d-sale — a avut desavantajul unei primiri necorespunzătoare scopului urmărit.

D-şoara Celia Tănăsescu a stabilit — însă — reuşita unei voci calde potrivită genului cu care d-sa îşi începe activitatea la „Alhambra".

Prin d-sa ne găsim regretul unei târzii apariţii, socotind că cu câteva luni în urmă ar fi avut şansa să înlăture concurenţa unei Maria Marini.

Va face însă progrese şi mai evidente dacă şi mimica şi-o va adapta regulilor cerute de teatru, nu numai de cântăreaţă.

Domnul N. Gărdescu poartă răspunderea colaborării la text nu numai cu autorul principal, ci chiar şi cu autorii „versiunii româneşti".

„Cărligele" d-sale amuză copios pe spectatori cât şi pe interpreţi.

Să urmărească prin asta recunoaşterea că poate deveni cândva şi autor de reviste?...

Restul distribuţiei a fost în spiritul unor sugestii bune, dar nu tocmai pe deplin respectate.

I. M. LEHLIU

PRECIZARE...

Pentru noi, interpretul lui „Cyrano" reprezintă — în momentul de faţă — interesul celui care are meritul de a fi reactivat viaţa noastră teatrală.

Fiindcă, în ciuda actualei sale lipse depe vreo scenă, el a fost acela care a stârnit campania contra celor absenţi dela datorie.

Vă reamintiţi doar...

După acel faimos şi trist 4 Aprilie, doar silueta „Impăratului" cunoştea o prezenţă aici, lângă noi, cei cari rămăseserăm să suportăm riscurile şi nu liniştea şi siguranţa „dispersărilor".

Şi atunci a venit acel faimos interview, când Puiu Iancovescu a strigat: „Unde sunt actorii?... Unde sunt „ostaşii" scenei?".

Ce-a urmat se ştie...

Sigur e că unii — şi poate cei mai mulţi — n'au uitat.

Şi parte din ei au început să publice unele răutăţi.

Nu pentru ei Puiu Iancovescu aş-a făcut precizările cari urmează, ci pentru lumea care s'ar putea lăsa amagită de neadevăr.

Iată-le:

„Nu cunosc să fi activat vreodată vara. Anotimpul acesta e potrivit celor cu prinzi la un anumit public.

„Voi reîncepe munca la teatrul din Sărindar, unde cred că voi juca în „Jupiter"; iar atunci când va fi timpul potrivit pentru un spectacol de taina lui „Cyrano" va cunoaşte — insfârşit — şi capitala creaţia mea.

„Aşi fi fost fericit să joc. Atunci când nimeni n'ar fi avut acest curaj. Adică atunci când piedica venea nu din teama de avioane ci din negustoria sau reaua voinţă a unor deţinători de săli.

„Azi însă când adăposturile Capitalei s'au dovedit a fi sigure şi pentru fricoşi, nu-mi pot lăsa plăcerea de-ai vedea — insfârşit — la muncă.

„Adică acolo unde — cu luni în urmă — le-am cerut să fie...

„Maurul şi-a făcut — deci — datoria"...

„BIJUTERII"...

In dauna unui înţeles care altădată însemna în teatru doar bogăţia unui talent, bijuteriile au ajuns azi să servească actriţelor drept singura lor bogăţie „artistică".

Să recunoaştem dar că deosebirea deschide posibilitatea atâtor înţelegeri, încât chiar hotărîrea de a te manifesta pentru cea mai dreaptă, are desavantajul altor.. neînţelegeri.

Bunăoară, nu trebue să cauli explicaţa „artei" de-a avea bijuterii la o crudă activitate artistică, dacă tu n'ai experienţa să recomanzi şi grija de-a le şi păstra, pentru a nu mai constitui pierderea lor un prilej de reclamă.

Ne întrebăm însă: marele noastre artiste: Maria Ciucurescu şi Maria Giurgea, ce alte bijuterii au avut, decât acele ale comorii de mari talente?...

Pe când „vedetele" de azi Ah „vedetele" şi bijuteriile de azi... Unele scumpe, altele false.

„TEATRUL RADIOFONIC"...

De-ar fi să-mi mai încerce răbdarea o piesă ca „Şcoala nevestelor", radiodifuzată de posturile noastre, ar însemna să renunţ până şi la aparat.

Cu atâta teamă de pierdere de timp m'am ales ascultând acest „scenariu", încât azi la ora teatrului, evit să mai întorc butonul, ca să-mi petrec timpul mai cu folos, decât ascultând piese de soiul „Şcoalei nevestelor".

Ne surprinde cum a putut fi primită o lucrare ca asta şi mai ales să mai fie şi repetată?!...

Hotărît lucru, comitetul n'are cunoştinţă de aşa ceva.

ACTIVITATE...

Ziua începutului de stagiune se apropie pentru scena oficială şi încă nu se poate cunoaşte hotărârea luată de direcţia respectivă.

O circulară dată chiar şi publicităţii anunţa că la 15 c. tot personalul urmează să fie prezent la teatru.

Dar pe urmă?...

In condiţunile în care ar fi posibilă măcar o deschidere a Studio-ului se naşte întrebarea: care va fi repertoriul?...

Fiindcă această scenă de care au fugit mulţi autori „mari", fin ambiţia de-a fi jucaţi la Naţional, n'ar mai găzdui decât pe acei cărora a ştiut să le aprecieze începuturile.

EPIGRAMĂ

Vecinătatea nimănui nu poate să încânte atât cât încântă vecinătatea lui Păstorel Teodoreanu.

Mai ales la o... masă.

L-am întâlnit la Budeşti unde, evacuat de câteva luni, găseşte rost doar în a ceti şi — atunci când i se cere — a completa ramgul unui program.

Bunăoară, cum a făcut Duminică seara, prezentând publicului pe d-na Maria Tănase.

In schimb, lasă să întârzie satisfacerea celor cari îi solicită articole.

Acestora nu le-a putut trimite până acum decât epigrama aceasta:

„Nu vreau pe nimenea să-n-ghimp",
„Când la ziar vor să mă cheme",
„Dar pentru „Vremea" nu am timp"
„Şi pentru „Timpul" nu am vreme".

I. M. L.

ECOURI teatrale

cronica muzicală

CĂMINUL ROBERT CREMER

Din faţa cazărmilor batalionului de vânători porneşte, urcând din greu coasta Cetăţuii, unul din cele mai frumoase drumuri ale Predealului, curând ajuns în marginea de codru şi şerpuit mai departe spre Fetifoi şi apoi prin ţara Bârsei, până la Râşnov. La câteva case înainte de pădure, sfioasă, modestă, brăzdată de urmele intemperiilor, a vechimii şi a lăsării în voia

C. Stroescu, Robert Cremer şi Alfred Alessandrescu, în 1928

vremilor, purtând ca o decoraţie pe piept de veteran, o inscripţie comemorativă pe un dreptunghiu de granit, o vilă din alte timpuri îşi mai ţine zidurile îmbătrânite, contrastând cu cochetăria tinerească şi albul proaspăt al celor din apropiere.

Robert Cremer! Nume aproape uitat. Compozitor care îşi răsfrânge par'că prin transparenţele amintirii în expresia acestor vechi ziduri, un zâmbet blajin şi trist, o teamă lăuntrică de larma văltorilor omeneşti, năzuind spre o sihăstrie spirituală, în izolarea sfătoasă de sub semeţia munţilor.

O portiţă din zăbrele de lemn, ostenită şi ea, se deschide anevoios, răzând pământul. Câteva trepte, cu balustradă de fier, pe care se împletesc ramuri de flori, pornite de sub un brad.

Pe urmă, straja unei uşi ocrotitoare de priviri şi de cealaltă parte a canaturilor, adevărata intrare, cu geamuri, răspunde într'o verandă. Dela început, simţi năvala trecutului impregnat pretutindeni. Aproape nimic schimbat, de mai bine de un deceniu şi jumătate, dela moartea foarte timpurie a artistului delicat, femenin, pătruns de pietatea frumosului şi îndepărtat de lumile din jur prin lumea gândurilor lui, prea înclinat către cele eterne pentru a-şi putea resvăcni energiile obosite ale unei sănătăţi firave.

In fiecare lucru, dela cadrele de familie cu militari din ieaturile mustăţilor stufoase, dela patinatul album de plus vişiniu cu chipuri apuse, până la dulapul în care dorm partituri, manuscrise, tomuri despre muzică şi marii ei creatori, până la sfeşnicul cu braţ alungitor lângă a cărui licărire tremurată, clipe din copilăria lui Robert Cremer trebue să fi palpâit şi ele, sub farmecul poveştilor citite după căderea nopţii, sau a minunilor din viaţa marilor compozitori, aflate din rânduri de carte, după căderea nopţii, în zilele scurte de toamnă, dela masa de lucru, pianul, vioara, pupitrul de nuc, oglinda de abanos sculptat, cu flori şi îngeri, chipurile pietate de însuşi Cremer, până la cele mai neînsemnate obiecte, larii casei trăesc, vorbesc sufletului, stau strânşi unul lângă altul, mai tari de cât vremea, decât paragina şi moartea.

Memoriei lui Robert Cremer şi celor pe care le spun vestigiile unei vieţi de muzicant rămase neşterse sub acoperişul dărăpănat de ploi al căminului, li se cuvin grija şi pietatea unei păstrări, unei ocrotiri, pentru a nu se pierde sub ruine tot ce ele pot aduce bun şi fecund, în drumul prin viaţă al unor muzicanţi de azi, creându-se şi un imbold nou pentru sădirea mai adâncă în noi a acelui cult al trecutului ce atât de adesea ne lipseşte.

ROMEO ALEXANDRESCU

Popas

Lui **GEORGE PETCU**

Ca un ecou de toamnă răstignită
Coboară seara în landou de fum:
Căzut pe culmi, adoarme 'n spasme Cerul
Şi liniştea se năruie pe drum.

Oraşu 'nchis în el ca 'ntr'o legendă
Svâcneşte surd în legănări de vis...
Sub streaşini de tăcere-adorm lăstunii
Cu sboruri răvăşite de abis...

Cetăţi de fum se năruie sub vremuri.
Uitarea ne cuprinde ca un fard...

De-acum pornim cu toţii spre alte ţărmuri
Şi 'n urma noastră cântecele ard!

DIMITRIE SCHEIANU

Iubirea în poezia lui Lucian Blaga

(Urmare din pag. I-a)

„Nu-mi presimţi iubirea când privesc
cu patimă 'n prăpastia din tine
şi-ţi zic:
O, niciodată n'am văzut pe Dumnezeu
mai mare!?"

Nota putrenic dar discret senzuală a unora dintre poezii, cum ar fi: Noapte *(pag. 64),* Noi şi pământul *(pag. 24),* Dorul *(pag. 70).* Pan către nimfă *(pag. 116) este dominată de-o ambianţă esoterică frenetică. Arderea trupurilor şi a sufletelor, pierderea în absoluta identificare cu misterele lumii, îl fac pe poet să vibreze din toate coardele inimii şi să dorească:*

„In zori când ziua va aprinde noaptea,
când scrumul nopţii o să piară dus
de-un vânt spre — apus,
în zori de zi aş vrea să fim şi noi cenuşă,
noi şi — pământul".

Pentru atmosfera unei ameţitoare sensualităţi estivale şi a unei admirabile toropeli erotice, poeziile: In lan *(pag. 98),* Zeul aşteaptă *(pag. 118) şi mai ales* Pan către nimfă *— sunt deosebit de sugestive.*

Citâm întreagă pe cea din urmă:

„Cu straiu de broască'n păr răsai din papură,
o undă
vrea să te cuprindă şi nisipuri prind să fiarbă.
Ca dintr'o nevăzută amforă rotundă
îţi versi mlădie trupul gol în iarbă.
Şi vâna dela tâmple îmi svâcneşte
ca guşa unei leneşe şopârle
ce se prăjeşte'n soare,
mişcarea ta mi-adie murmur de izvoare.
Ca pânea caldă eu te-aş frânge,
mişcarea ta mi-asvârle clipe dulci în sânge.
Nisipuri prind să fiarbă.
Vară,
soare,
iarbă!"

Metaforele sunt atât de frumoase, atât de expresive şi de colorate, încât poetul izbuteşte în poeziile mai sus citate, să realizeze adevărate idile, şi în privinţa cadrului — totdeauna al ierburilor, al macilor şi al cerului — şi în privinţa atmosferei unduită de un indescriptibil farmec erotic.

Oricât de arzător dorul însă, poetul e poet şi gândul lui pribeag trece dincolo de clipa imediată pentru a răsculi veşnicii intuiţii prinse în sborul necurmat al unui dor de-a metaforiza toate înţelesurile lumii:

„Femeie,
ce mare porţi în inimă şi cine eşti?
Mai cântă-mi înc' odată dorul tău,
să te ascult
şi clipele să-mi pară nişte muguri plini
din care înfloresc alevea veşnicii".
Dorul — pag. 70.

Melancolia, gravă uneori, duioasă mai adesea, este tonalitatea poeziilor de iubire ale lui Lucian Blaga. Intocmai ca la toţi marii îndrăgostiţi. Eminescu a cântat cea mai frumoasă şi mai deplină iubire. O gamă nesfârşită de simţiri erotice a fost ridicată de poet pe culmile celei mai înalte arte. Peste ea timbrul acelei „ucigător de dulci" melancolii a făcut din poezia lui erotică o capodoperă, ferind-o de tot ceeace ar fi putut să deprecieze estetic sau să banalizeze prea omeneştile aspecte ale celui mai complex dintre simţămintele noastre.

Poezia erotică a lui Lucian Blaga este, cum spuneam, accidentală. E un pretext mai mult pentru elegiile lui metafizice şi pentru tălmăcirile lui de cugetător dublat de un mare sensibil. Iubirea unui visător şi a unui gânditor: cald şi vibrant alături de ea dar depăşind-o cu elanurile propriei sale aventuri într'o lume în care ochii iubitei şi lumina stelelor sunt mistere tot atât de mari şi de aceeaşi esenţă şi în care emoţiile ating paroxismele totalei pierderi în necuprinsul cosmic.

MELANIA LIVADĂ

Răspunderile ştiinţei

(Urmare din pag. I-a)

Incercarea de a obţine încuviinţarea şi dacă se poate chiar sprijinul activ al spiritului, cu argumentele materiei, e de natura războiului. Materia fiind însă obiectul ştiinţei, aceasta din urmă e făcută răspunzătoare de consecinţele dezastruoase ale aplicării descoperirilor ştiinţifice, tot aşa cum creştinismul a fost tras la răspundere pentru abuzuri săvârşite odinioară în numele lui. Dar dacă suntem îndreptăţiţi să condamnăm unele consecinţe ale aplicării dogmelor religioase sau ale rezultatelor ştiinţei, nu ne este îngăduit, de bună credinţă fiind, să aruncăm anatema nici împotriva spiritului religios, nici împotriva celui ştiinţific. De când îşi aduce aminte omenirea, omul a simţit nevoia să creadă şi să cerceteze. In numele credinţei şi al autorităţii dogmelor, religia a condamnat spiritul liberei cercetări, la care ştiinţa a răspuns prin condamnarea simetrică a fanatismului religios. Fiind vorba însă de două trăsături sau direcţii permanente ale spiritului omenesc, putem noi subscrie în aeternum la una sau alta din cele două condamnări? Ar însemna să anulăm atunci unul sau altul din felurile esenţiale omului, fără de care el n'ar mai fi om. Discordia care a existat între cele două tendinţe nu ne îndreptăţeşte să credem că ele n'ar putea conviesui şi, mai mult chiar, conlucra, la întregirea armonioasă a omului.

Gestul credinciosului, ca şi al omului de ştiinţă, — în înţelesul de orientare lăuntrică — e un gest narcisian. Dumnezeu a făcut pe om după chipul şi asemănarea Sa, omul îi resfrânge chipul în măsura în care isbuteşte să I se asemene. Iar cercetătorul care se apleacă asupra materiei, ce altceva face decât să-i ceară acesteia, materiei, explicaţia ultimă a spiritului propriu şi a puterilor lui de cunoaştere?

Paris, Mai 1944. (Va urma)

MIHAI NICULESCU

Cronica literară

ZORICA LAȚCU: Insula albă

George Dorul Dumitrescu: Orașul din amintire

Ni se pare că un debut promițător face și d-ra Zorica Lațcu, care-și tipărește la Sibiu cea dintâi carte de poeme. Virtualitățile, mai mult decât realizările, incluse în plachetta de versuri „Insula albă" solicită atenția noastră, făcându-ne să recunoaștem câteva din premizele unei poezii, care, dacă s'ar desvolta normal, ar conduce la o sigură izbândă.

Este, mai întâi, o cunoaștere amănunțită a clasicismului, care ar fi de dorit să fecundeze pe o scară mai întinsă modul monoton al poeziei române tinere.

Printr'o țâșnitură viguroasă, dintr'un pământ plin și sănătos, acesta va putea să-i infuzeze poeziei d-rei Lațcu un ritm mai deosebit. Toate culturile străine au dat mari poeți (și nu vorbesc de clasicii francezi ci de poeții moderni) a căror materie inspiratoare era luată din contemplarea lumii antice. Ce frumoase lucruri are în acest senz, un D'Annunzio, freneticul, rafinatul, marele amator de geste eroice! Pentru acesta, antichitatea vie a Romei, cu fântânile și zidurile grăitoare de timpuri magnifice, era prilejul unor uniuni spirituale mereu noui din care țâșnea apoi izvorul poeziei, — sufletul său modern și pasionat, vagabondând fericit în singurătățile, mărețiile, gloriile și relele trecutului—întocmai cum se petrecea când o nouă, promițătoare, de necunoscute voluptăți, iubire își făcea apariția în vederea nesățiosului și veșnic disponibilului său spirit. La D'Annunzio, antichitatea ocazionă incursii rafinate, unde voluptatea peregrinării fanteziste și știința se întâlneau, poate modul normal în care se desvolta sistemul său sufletesc de zeitate păgână, de Pan mitologic, în haină modernă. Dar dacă la acesta, orice iubire nouă însuflețea și pietrele trecutului și oceanele continentelor și memoria mitologică, născându-se de oriunde o fierbinte poezie, ca un strigăt pătrunzător, provocat de o rană adâncă și nevindecabilă, la un alt scriitor, și de data aceasta de-al nostru, d. N. Davidescu, antichitatea constituie prilejul unor expuneri didactice, de natură a deștepta înlănțuirea logică a unei idei și a unui plan prestabilit. Așa dar, între aceste două capete, virtuțile inspirative ale antichității pot varia ca dela plus la minus, conform internei alcătuiri sufletești a fiecărui scriitor.

E greu de spus, deocamdată, de ce calitate poetică se va demonstra calda iubire pentru antichitate a d-rei Zorica Lațcu, când aceasta se va concretiza în producții menționabile în totalitatea lor. Dar, date fiind și alte caracteristici, embrionare și acestea, cum e sentimentul erotic puternic, sincer și necalculat, ca și o înclinare către vegetal, putem, pare că, ghici, o alcătuire coerentă de elemente poetice, imperfect angrenate deocamdată, dar susceptibile de perfectibilizare, în care, iubirea pentru antichitate va pierde în curând aspectul livresc — ce azi se mai păstrează —, devenind câmpul de experiență poetică a naturilor panice, în acelaș sens poate ca la D'Annunzio.

Iată un exemplu, poate nu cel mai concludent, acele concludente fiind, în general prea lungi, pentru spațiul unei cronici. Poezia se numește „La fântână" și are o tentă, dincolo de clasicismul intermitent, coșbuciană:

Astăzi am fost la fântână. Era și Lamprissa [cu mine.
Ea începuse să zică un cântec din vremuri [bătrâne,
Despre zăpada târzie, când arde pe ramură [floarea,
Despre o tufă 'nflorită, pe care o scutură [boarea.
Oare de unde-a venit străinul cu ochi de [lumină?
Oare-a venit din Olimpul înalt, cu mireasmă [divină?
Ori vreun rege era, rătăcit de a'al lui [falnic?
Nu știu, — dar inima 'n piept începuse să-mi [bată năvalnic.
El a cerut de băut și Lamprissa-i întinse [ulciorul.
Glasul lui dulce făcu să tresalte în mine tot [dorul.
El în tăcere ridică privirile-albastre și pline.
Eu am privit în pământ, — dar simțeam că [se uită la mine.
Apoi așa, dintr'odată, mi-a spus: „Ești atât [de frumoasă!
„Ești ca un lujer ce poartă flori grele și moi [de mătasă.
Și cum te pleci și cum ochii i-ascunzi între [lungile gene,
Ești ca un lujer, pe care îl pleacă o boare [lene".
Imi înflorise rușinea 'n obraz. Și-am privit [pe cărare.
El se întoarse domol și plecă, murmurând [o urare.

Astăzi am fost la fântână. Sunau ca un [cântec în mine
Vorbele dulci, ce rostise străinul cu ochi de [lumine.
Eu m'am privit în fântână. El are dreptate, [străinul:
Nici nu știam ce subțire-s în mijloc, ce plin [îmi e sânul,
Nici nu știam ce năvalnic îmi arde obrazu 'n [dorință.

Nici nu știam cât de gingaș se pleacă [întreaga-mi ființă.
Eu am simțit tulburare, privindu-m'așa, în [fântână.
M'am depărtat binișor, și-am luat pe [Lamprissa de mână.

Vom mai cita, pentru sentimentul neprețuit al iubirii, de care vorbește scriitoarea, poema „Te port în mine":

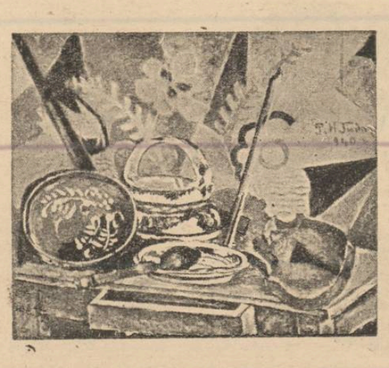
„Te port în suflet, ca pe-un vas de preț,
Ca pe-o comoară 'nchisă cu pecoți,
Te port în trup, în sânii albi și grei,
Cum poartă rodia sămânța ei.
Te port în minte, ca pe-un imn sfințit,
Un cântec vechiu, cu crai de Răsărit.
Și port la gât, neprețuit șirag,
Strânsoarea cald' a brațului tău drag.
Te port în mine tainic, ca pe un vis,
In cer înalt de noapte te-am închis
Te port, lumină rumenă de flori,
Cum poartă florile mireasma lor,
Te port pe buze, ca pe-un fagur plin.
O poamă aurită de smochin,
Te port în brațe, horbote subțiri,
Mănunchiu legat cu grijă, fir cu fir.
Cum poartă floarea rodul de cais,
Adânc te port în trupul meu și'n vis".

Licențele poetice din cuprinsul chiar al poeziei de față, ca și unele stângăcii, vorbesc despre o inexperiență, încă foarte vizibilă. D-ra Zorica Lațcu mai are a se feri de ușurința prea mare a versului său, în umbra căreia zac câteva periculoase capcane. Frumoase mai sunt poemele: „Zeul", „Fragment", „Epithalam" și „Un oaspe".

*

După o tăcere de mai mult de zece ani, scurși dela apariția volumului de nuvele „Jurnal basarabean", d. George Dorul Dumitrescu tipărește o scurtă, dar agreabilă, descriere a orașului Chișinău pe care d-sa îl numește „Orașul din amintire", titlu prețios, vroind să sugereze marele atașament al scriitorului față de orașul în care cariera sa de profesor l-a obligat să locuiască ani în șir. Semnalând răstimpul petrecut între două cărți, (în viața scriitorului cărțile constituie singurul stat de activitate), implicăm și considerația ritmului productiv foarte lent al acestui scriitor care, după cum s'a semnalat,— mai ales în materia dialectală a provinciei de dincolo de Prut și-a izbitoarelor ei caracteristici de viață, — se dovedise un foarte abil interpret, tinctu rând totul cu un umor și-o duioșie de foarte bună calitate. Este adevărat că d. George Dorul Dumitrescu a mai redactat între timp revista „Pagini basarabene" — cu o apariție scurtă —, și că, pe ici pe colo, a mai făcut să fie văzut numele său sub colaborări sporadice. Eram să uit, pe lângă aceasta, o prodigioasă activitate la variatele șezători literare petrecute pe tot întinsul țării, din care, desigur, ascultătorii au avut ce profita, dar reputația în sine a scriitorului nu s'a ales crescută, esențialul rămânând, în lumea noastră, mai ales, tăcerea și lucrul.

„Orașul din amintire" este, cum am mai spus-o, o carte agreabilă, care se citește ușor și-aproape dintr'o răsuflare. Scriitorul acesta dovedește, încă odată, că are un talent frumos, de adăugarea căruia, — ni se pare nouă —, nu prea se 'ngrijește, ceea ce constituie un real păcat.



Un vocabular bogat stă la dispoziția sa, epitetul cel mai potrivit îl slujește acolo unde se prezintă nevoia, o suficientă curiozitate pentru pitoresc dă varietate imaginilor descrise și, — fisurând blocul descriptiv, pe care-l agrementează astfel, — ici și colo se întâlnesc figuri de oameni și chipuri de fete, evocate, ce-i drept, pe fugă, dar cu un condei ce se înduioșează și de soarta oamenilor.

Mai pătrunzătoare, mai întins evocată, e figura, prototipală, a lui Gore Gavrilovici, boer basarabean, în ființa căruia, — evocată sub cruste de ironie dialectală —, își dau întâlnire marea duioșie a moldoveanului, dragostea lui pentru casă și flori, pentru prieteni, și mai ales pentru prietenul prietenilor,— am numit pe numele său adevărat, licoarea zeilor, nectarul „băsărăbian".

Voi semnala, totuși, după atâtea cuvinte frumoase, și — un păcat care ni se pare a fi, oarecum, congenital. In loc ca scriitorul să moaie tocul în parfumul caracteristic fiecărui colțișor al Chișinăului sau (îl parafrazăm pe Sainte-Beuve) pe care să-l evoce de fiecare dată deosebit, nou, altul (așa cum sunt și diferitele fragmente ale orașului, deosebite, noi, altele), privind, adică, dinăuntru spre dinafară, cu ochiul interior mereu mirat (convingându-ne abia atunci de sinceritatea descrierii!) de fiecare frumusețe și fiecare caracteristică specială fragmentului, scriitorul întrebuințează aceleași tratament larg admirativ, în aceleași forme stilistice, pentru toate părțile orașului evocat, ceeace lasă impresia unui văl cețos ce acoperă întreaga descriere. Iată un fragment din această culpă stilistică, culeș aproape la întâmplare:

„Locuințele din piatră spongioasă caracteristică Basarabiei, ridică trepte până la ușa fără geamuri, având drept sonerie clopoțel de modă veche — nu apeși să sune — tragi sârma și răsună în toată casa clinchet argintiu, s'ar zice zurgălăi la sănii, ori la pian o sonată (sic!) posibil și a lunii (sic!), dacă nu apariție neliniștitoare, domnișoara Mariorica Dordea, bălaie ca inișorul, pieptănată cum pe vremuri, codițe împletite și cărare la mijloc, purtând pe umeri șal lucrat de mână și pe obrazu-i imaculat gropițele, două mărgăritare (sic!). Se mai întâmplă câte un mesteacăn ocrotitor din firea lui și răbdător, în vecinătatea casei, dădaca argintie (sic!) cu coroana dantelată continuu în tremur, oferindu-și soarelui frunza doar pe o dungă".

Culpa constă în *abuzul comparației voit frumoasă*, subliniată de noi, *nesinceră*, care da un răsunet supărător. Transformându-se în tic stilistic, nevoia de a aglomera comparații frumoase sfârșește prin a obosi, ca orice tic.

Scriitorul inteligent și avizat care este d. George Dorul Dumitrescu ar fi putut evita ticul, dacă,—credem noi—, la redactarea cărții de azi n'ar fi colaborat și-o oarecare greutate, provenită poate din obligația unei promisiuni date, ce trebuia ținută. Subiectul parcă, nu ar mai fi solicitat cu atâta ardoare atenția scriitorului, spiritul său obosind în a metaforiza incontinuu și aproape mecanic.

MIHAIL CHIRNOAGA

P. S. D-nii scriitori care pe vremurile acestea mai tipăresc cărți, sunt rugați să depuie câte un exemplar pe numele nostru, la redacția revistei, de unde cărțile vor fi ridicate. Evident, numai în cazul când o opinie critică îi mai poate interesa.

Note la o carte despre Balzac

(Urmare din pag. I-a)

o mare curiozitate, un mare om; ei nu vor să știe de complexiunea naturii umane la o personalitate ce se realizează sintetic, trecând prin toate experiențele posibile. Ei vor „genul pur", **fără ingrediente**. Dar îl putem prefera pe un Flaubert, care s'a încăpățânat să creeze „genul pur" al romanului, unui Balzac atât de divers, atât de uman și atât de bogat în fond, în toate căutările sale?

Rousseau și Voltaire deschiseseră de mult, în Franța, drumul romanului filosofic. La Balzac, ceeace avea să fie mai târziu ciclul filosofic, debutează prin pasiune digresivă, nu fără pagini de geniu, cum găsim în **Falthurne** și mai ales în **Seraphita**, această poemă în proză a metafizicii swedenburgeze (Cine are răbdarea să urmărească cele douăzeci de pagini din **Seraphita**, în care sunt expuse, atât de minuțios, teoriile misticului Swedenborg este isbit nu numai de ingeniozitatea filosofică a autorului, dar mai ales de felul în care el reușește să dea viață, **să încoroneze** aceste teorii. **Și în materie de idei, la Balzac funcționează talentul concretizant al tipologului. Filozof romantic**, el preface totuși în proză realistă orice idee, dându-i un conținut romanesc). Ceeace, așa dar, pentru critica superficială este o simplă aplecare de semidoct filosofic, care încurcă nivelurile de expresie, devine la un moment dat o splendidă biruință a creațiunii literare, cu sugestii multiple; ea se numește, pe rând: **Peau de chagrin, Recherche de l'absolu, Medecin de campagne, Dôme des Invalides, Jesus Christ en Flandre**, etc...

Iată de ce, când un spirit documentar ca acela al lui Maurice Bardeche se apleacă asupra epocii de început a vocației lui Balzac, avem de-aface nu numai cu oglinda fenomenului de formație al genului balzacian, ci și cu o desmințire simbolică a tuturor „preciziunilor" logice asupra unui mare creator.

Iar când Balzac a devenit Balzac-autorul **Comediei umane** — el nu ne mai interesează decât în felul în care ne reține orice mare biruință din orice domeniu. Balzac își are povestea lui specială **înainte de a fi Balzac...**

DAN PETRAȘINCU

Semnificația Meșterului Manole

(Urmare din pag. I-a)

Ceeace a contribuit la notificarea versiunii sunt efectele artificioase, ingenios speculate de autor. Procedeele au fost cele ale operei pre-wagneriene: costume, strălucire, fast, amploare sonoră, etc. Sunt efecte imediate, formale, care nu pot salva însă deficiența fondului lucrării.

In „Meșterul" d. Adrian Maniu isbutește să fie în întregime poet; substratul legendei e menținut. Forța tradiției pământene rezistă tentativei nouei clădiri. Locul e blestemat, deoarece acolo a fost un templu păgân, ale cărui zeități se opun Dumnezeu-lui căruia i se închină mănăstirea. Natura blestemului e vag precizată, astfel. Secundul punct dificil e splendid realizat.

Meșterul iubește pesionat... Noaptea, după încetarea lucrului, își întâlnește iubita; doina lui exprimă o fericire supra-pământeană.

Cadrul este schițat în profiluri alegorice și Manole e personajul desenat în trăsături transparente, ca într'o feerie de basm. Un înalt suflu poetic înundă fluidic episodul dramatic, deabia conturat. In versiunea d-sale d. Adrian Maniu a evitat scena zidirii iubitei; firește, trebuia înlăturată dificultatea ultimului punct arătat: conciliarea iubirii cu actul sacrificării ei. A fost, poate, o luciditate în refuzul scenei amintite...

Ceeace, alusiv, reese clar din acea împrejurare e clipa de iluminare a Meșterului, în care înfăptuește jertfa prezisă de călugăr.

Lucrarea d-lui Adrian Maniu e străbătută de filonul creștin al ortodoxiei; Manole e tipul structurii de experiență mistică. Atitudinea sa înaintea sacrificiului este o ipostază a credinței; refuză conștiința participarea la act, atribuind divinității intervenția decisivă:

„Doamne, poate nu e nevoe de jertfa făgăduită. De ce să o înmormântez pe cea nepăcătuită? De ce să ucid pe cea iubită?
...Doamne, dacă nu-i nevoe, împiedică venirea ei".

Iar după sublima ei moarte, răsvrătirea Meșterului împotriva ordinilor metafizice devine justificată. Fără să aibe consistența actului, această răsvrătire rămâne numai planului teoretic; la nivelul înțelegerii acesteia stă pretextul creștin:

MEȘTERUL:
„Crezi tu că măcar acolo în raiu
O fericire atât de mare ai să-mi dai?
Pre cât durerea mea este de groaznică?
Dar ce poate fi mai mare decât iubirea,
Iubirea ei, pe care o omor?"
CĂLUGĂRUL: „Iubirea tuturor"

Și e semnificativ împletită clipa dela sfârșit, a sfințirii: evenimentul, pare-se, coincide cu sărbătoarea Paștilor.

Meșterul se prăbușește, îndemnat de dorul iubitei și destinul findu-i împlinit, pe când corul intonează contrapunctic:

„...Cu viața pre moarte călcând,
osana!"...

Și după simbolul legendei „cu moartea pre moarte călcând", cum implică postulatul cosmologic al morții creatoare.

Dacă la prima versiune autorul e poet filosof, în secunda un om rutinat în teatru, în a treia e un poet ortodox autentic. Oricare le-ar fi valoarea, ele rămân totuși peri — și para — fraze ale inegalabilului original poporan românesc, plantat ca o răscruce de artă și metafizică pe solul oriental-european.

ION STANCU

ROMULUS VULCĂNESCU: FENOMENUL HORAL

Lucrarea d-lui profesor Romulus Vulcănescu: „Fenomenul horal", redeschide problema originei și-a esenței culturii populare române pe primul plan și în limbajul filosofiei culturii. După domnia-sa, cultura populară română este în structura ei de origine tracă. Elementele secundare provin din aluviunile culturilor de suprapunere istorică, ulterioare închegării autohtone. Iar în substanța ei, această cultură e de esență mitologizantă.

In „Fenomentul horal", d. prof. Romulus Vulcănescu încearcă să reconstituiască legăturile organice dintre actuala ipostază a culturii populare române și ipostaza tracă, pe baza analizei elementelor constitutive, a instituțiilor și operelor de cultură inițiale și moștenite.

Factorul care dă unitate culturii trace era, datorită spiritului mitologic al vremii, cercolatria, ca licență simbolică a culturii Soarelui, iar cel care dă unitate culturii populare române este un fel de cercualism magic și metafizic pe care autorul îl denumește după simbolul românesc care e hora, „horalism". De aceea fenomenul horal, este un travesti etnografic cu virtuți academice al fenomenului cultural trac. Urmărirea pe teren, investigațiile de sociologie a culturii populare române, cât și intuirea perspectivelor creatoare ale spiritualității românești în cadrul acestei viziuni proprii, alcătuesc părțile cele mai interesante ale studiului.

ORAȘUL DESGROPAT

Mergeam hoinărind prin lumină. Soarele pătrundea prin interioare, privea prin deschizăturile ferestrelor, învăpaia în roșu pragul eșit al prăvăliilor. Mergem pe ici pe colo, sărind peste pietroaiele răspântiilor, pentru a trece arumul, acele mari pietroaie care au fost așezate pentru trecere, atunci când ploile îl prefăceau în puhoaie. Printre pietroaiele acelea este locul pentru roatele carelor, pe când, pe șosea, este încă urma vie a cercului lor de fier, semnul muncii oamenilor de acum nouăsprezece veacuri, înainte ca șuvoiul de lavă să fi împietrit acea viață din Pompei.

Pâinea, în vitrina Muzeului, e arsă și împietrită, ca și cum ar fi fost uitată în cuptor și pojarul încă pecetea brutarului. Un cal e incrementat cu măreție în moarte. Animalele știu s'o primească în chip firesc; moartea nu este decât un episod al vieții. De când ne naștem, începem să murim; noi creștem și viața scade. Ceea ce alcătuește stratul vegetal al pământului nu-i altceva decât mii și mii de gemeniri funebre puse unele peste altele! Vizitiul, dimpotrivă, zace deacurmezișul alături de calul lui, purtând pe chipul său drama omenească a desnădejdii și în trupul său spasmul morții. Poate pentrucă moartea nu este decât înșelătoarea psihologică pe care fiecare dintre noi, înaintrul nostru, și-o face despre ea. Dar omul și oboloc ul său de muncă nu se despărțiseră nici chiar în clipa cea din urmă.

Imi amintesc și de trupul unui tânăr, ușor și subțirel, cu picioare sprintene și lungi, făcute anume pentru alergarea în palestra, trăznit acolo, cu capul puțin pe spate, în timp ce se afla în ultima straduință, căzut în prima cursă, înainte de soare, ajungând mai mult la acea țintă care e împărtășită tuturora, finia cea din urmă a vieții noastre! Erupțiunea s'a întâmplat tocmai în primele ore ale după amiezei de August în anul 79, după cum scrie Pliniu lui Tacit, dela Capo Miseno.

Acum, în schimb, ieșea din Vezuviu cel mai straveziu fum, înaripându-se spre a se cufunda într'un norișel transparent de vată, ca spre a hotărî o tăcută înțelegere între Pământ și Cer!

Mușchiul a reînviat, între crăpăturile paragineelor, toate acele lucruri moarte în inima tainei lor; în ulicioare ca și în case; acolo se deapănă viața smerită a celor mulți, nu mai puțin de prețuit față de aceea a celor puțini. Iar acele case, acele străzi, Palestra și Forul, Basilica și Termele, Teatrul și Templele, sunt străbătute astăzi din nou de adieri și de soare. Și în acea bucurie de soare care lărgește zările spiritului, pe neașteptate, în fundul unei ulicioare întunecoase, o terasă spațioasă se deschide peste o mare de lumină și terasa coboară spre șes cu nenumărate terase mici și grădinițe suspendate și alte terase însuflețite de zeități, de amorași, de satiri și eroi, în timp ce în văzduh adie mireasma fânului, iar pe ziduri florile ginestrei și trunchiurile smochinilor. Și soarele aruncă fâșii de aur printre coloane și portice, iar în sângele oamenilor dorul fericit al dragostei.

Astfel era Pompei în sufletul meu, ultima oară când l-am văzut acum un an, primăvara și astfel s'a reîntors să viețuiască din nou în mine astăzi citind cartea lui Maiuri[1]). Acesta reaprinde, la depărtare de milenii, în casele acelea năruite, răsunetul unei intimități omenești, a unei vegheri îndurerate, a unei îmbrățișeri de iubire, a unei tulburări, a unei neliniști.

Unul din momentele cele mai interesante ale cărții e acela în care Maiuri povestește despre descoperirea unei Cruci, săpată în peretele din fund, drept în fața ușii de intrare a cămăruței sărăcăcioase dintr'o casă din acel Herculanum care împărtășește cu Pompei vestea nenorocirei sale nefericiri. In acel oratoriu tăinuit al veacului celui dintâi, de pe atunci luminat de proorocirea apostolică a Sfântului Pavel, acele obștii creștine de țărani, de meșteșugari și de oșteni, toți în mijlocul fericitei și nepăsătoarei vieți păgâne, se adunau ca să se roage și, prin ferestruica deschisă spre răsărit, împreună cu cele dintâi raze de soare, intra în biata odăiță sărăcăcioasă cea dintâi strălucire a Crucii! Astfel începeau ele, în recluzea să umilință, înainte de a se ascunde într'o viață subpământeană, spre a se apăra de persecuții, de fiare și răstigniri, acel cult pe care, abea trei veacuri mai târziu, îl va recunoaște Constantin, punând Crucea pe monete și pe scuturi. Cel dintâi și cel mai vechi document iconografic, e acela din Herculanum al credinței creștine, al acelui cult care trebuia să pecetluiască cea mai adâncă prefacere ce s'a ivit vreodată în istoria omenirii.

Mizeria celor mai mulți devenea de atunci rațiunea de a fi prin îmbogățirea lăuntrică a celor aleși, în timp ce formele unei civilizații rafinate aruncau cele din urmă sclipiri într'un amurg măreț.

Maiuri mai amintește descoperirea unui cap al lui Marcellus, nepotul lui August. Are chipul trist și suferind, și pare luminat de o văpaie lăuntrică. Zâmbește vieții care îi scapă, într'o mărturisire mută și amară, cu fața năpădită de o suferință resemnată, pe când peste ea plutește umbra morții. Privirea lui amintește pe aceea a mamei lui, Octavia, învăluită ca o vestală și mută ca Niobe. Dar, tocmai acea descendență a lui August desteaptă, mai ales, în noi un val de amintiri, de mâhniri și de amurguri, acea perioadă a celei mai mari extinderi a ideei latine, care merge în Persia, până în Spania, din Britania până în Egipt și care altoiește pe acel nesfârșit trup, bolnav de propria sa mărire, spiritul nou al Creștinismului, cu un viitor atât de strălucit.

Marmore, drumuri, case, temple și, împrejur, viața îmbelșugată a câmpiilor în strălucirea soarelui. Iată Pompei în ziua de astăzi. Dar oamenii cari au fost atunci nu mai există; nici măcar acei pe cari îi vedeți în Muzeu. Nu este decât forma lor, nu este altceva decât o înfățișare repecetluită cu timpanul materiei din cenușa acelei vieți îndepărtate și pierdute.

Cartea lui Maiuri este scrisă cu zâmbetul vieții, pentrucă ea renaște în orașul desgropat. Totuși, dacă mergeți la Pompei, nu așteptați amurgul. Deoarece, cu primele umbre joase ale serii, reapare chipul tragic al acelor lucruri moarte. Ori cât veți grăbi atunci pasul pentru a vă sustrage cercului de umbre care se ridică, nu veți izbuti, deoarece o durere ascunsă vă va strânge inima cu apăsarea unei tainice [illegible], mai adâncă de aceia și mai ascuțită, care-mi sfâșie inima mea, pribeagă.

ROBERTO SCHEGGI

[1]) „Passeggiate Campane" di Amedeo Maiuri, 2-a serie, edizione Hoepli, Milano.

NOTE din TRANȘEE

II

In tranșee ne putem lipsi de toate binefacerile culturii și civilizației. Nu ne putem lipsi însă de Dumnezeu.

Imprejurările ne impun uneori să trăim luni întregi în permanent contact cu inamicul, fără să ne bucurăm de cel mai elementar confort: un pat moale și o masă caldă; fără să citim o carte sau un ziar; fără să ascultăm radio sau să asistăm la un spectacol mai deosebit decât cel tragic din fiecare zi. In acest timp pierdem contactul cu lumea din afara tranșeelor. Singura legătură cu ea o formează doar puținele scrisori ce ne vin de acasă.

Cu toate acestea, nu invidiem câtuși de puțin pe cei ce au la îndemână o casă confortabilă, cărți, ziare, teatru, cinema, radio, parcuri, biserică, magazine, etc. Comoditatea, confortul și luxul sunt pentru noi noțiuni lipsite de sens. Ele aveau preț altădată. Astăzi am ajuns în situația să le disprețuim chiar. Ce valoare mai poate avea un lucru oarecare, când însăși viața contează atât de puțin!

Putem trăi foarte bine cu un singur fel de mâncare; cu un singur rând de haine kaki pentru toate zilele; cu câteva ore de somn furat în fundul unei gropi umezi și întunecate, fără distracții și bucurii.

Nu putem trăi însă fără Dumnezeu. In vecinătatea permanentă a morții simțim nevoia să ne apropiem de El. O imperioasă necesitate sufletească ne face să luăm divinitatea drept scut împotriva blestematelor forțe de oțel ce vin în valuri asupra noastră. Datorită cred, acestei forțe nevăzute, am învins totdeauna un inamic, din punct de vedere numeric și tehnic mult superior nouă.

In momentele chinuitoare dintre viață și moarte, îl căutăm pe Dumnezeu în ascunzișurile sufletului. Și dacă nu-l aflăm acolo, Il strigăm din genuni și-L aducem în inimi. Cred că Dumnezeu s'a descoperit oamenilor în cele mai grele momente de mizerie, desnădejde și întunerec. El vine ca o **iluminare renăscătoare, care ne deschide** în mijlocul celui mai groaznic iad porțile unei inimi fericite. Cu El în inimă, pășești neauzit spre moarte. Regăsirea lui în străfunduri înseamnă înviere.

Când, după câteva luni de iad, mi-a venit pe firul telefonic svonul unei liturghii, retransmisă celor din linia întâia dela postul de comandă, care avea radio, am îngenunchiat în groapă cu receptorul la ureche. Adăpostul și sufletul mi s'au umplut de lumină în acea Duminică de primăvară. Il aflasem pe Dumnezeu. Mi se părea că vorbea prin vocea de bas a preotului care oficia. Sufletul meu vibra ca și ecoul care se pierdea în bolțile bisericii.

Aceeași stare sufletească am constatat-o, cu altă ocazie, și la oamenii plutonului meu.

Aveam în ploton o Biblie. Era dată în grija soldatului Todiraș Gheorghe, socotit de toți ca cel mai bun, mai drept și mai credincios om din ploton.

In una din zile, trecând să inspectez, ca de obiceiu, poziția, am găsit spre marea mea surprindere șanțurile goale. Unde erau oamenii? Dezertaseră? Se înălțaseră la cer? Sau mi-i luaseră rușii prizonieri?

După multă căutare îi-am găsit îngenunchiați, cu casca într'o mână și arma în cealaltă, în jurul soldatului Todiraș Gheorghe. Acesta le citea din fundul groapei patimile lui Iisus din Evanghelia lui Ioan. Era în Vinerea Patimilor. Alături stătea de vegne un pândar la pușca mitralieră. Am îngenunchiat și eu lângă ei și am ascultat până la sfârșit suferințele lui Iisus din Evanghelia lui Ioan, citită de soldatul Todiraș. In gura lui cuvintele evanghelistului aveau prospețimea dela începutul creștinismului.

Ceeace simțisem eu când am îngenunchiat în groapă cu receptorul la ureche, simteau acum soldații mei, ascultând citindu-li-se suferințele lui Iisus de către soldatul Todiraș.

GEORGE PUTNEANU

MĂRTURISIREA

– Nuvelă –

de MIHAIL ŞERBAN

Intr'o dimineaţă însorită de primăvară, într'un birou al unui Minister, intra pentru întâia oară, păşind pragul unei vieţi noui, Ileana Voicu, o nou-numită.

Cand s'a deschis uşa, toate privirile celor dinlăuntru s'au întors, ca la o comandă, spre ea. Ilenei Voicu nu-i scăpă tresărirea lor şi-şi zise că, desigur, au avut o desamăgire: aşteptau pe altcineva şi a apărut ea. In birou se aflau nouă persoane şi ea stătea în faţa privirilor lor ca înaintea a nouă puşti cu câte două ţevi îndreptate spre ea, aşteptând comanda: foc.

Inima parcă i se smuci din loc şi începu să alerge nebuneşte prin coşul pieptului. In furtuna de emoţii a acelei clipe — care i se păru nesfârşit de lunga — ochii ei, deşi ca prin ceaţă, văzură, transmiseră impresia creerului şi gândul făcu pe loc judecata care exprima uimirea cea mai mare.

— Nouă fete şi niciun bărbat!

Crezuse... Ii vine să râdă, să râdă. Dar poate ar trebui să plângă. Aude parcă aevea cuvintele de tragică înfiorare în faţa alte desiluzii, ale lui Madi, prietena ei.

— Vis de vis se leagă şi tinereţea trece...

Madi, treizeci şi şase de ani şi nici o speranţă.

— M'am resemnat, Ştiu c'am să mor fată bătrână... o auzea mereu, tânguindu-se.

— Madi, săraca Madi şi ce fată bună-i!

. . . . . .

— Pe cine cauţi d-ră? aude un glas şi e rândul ei să tresară.

— Eu sunt nou-numită. Mi s'a spus că voi lucra aici.

— Aici?

Nouă guri s'au strâns şi s'au lungit de jos în sus, ca nişte semne de exclamare. Şi tu tot aici? parcă ar întreba-o. Nu vezi că nu mai este loc? Cine te-a mai trimis şi pe tine?!

Intrebările pe care le citeşte în ochii lor n'o sperie, dimpotrivă o îndârjesc.

— Da! Aici! răspunde şi glasul îi este tăios. Buzele îi tremură şi ochii îi strălucesc mai tare.

— Bine ai venit între noi, d-ră! Cum te numeşti?

E un glas mai prietenos cel care-i vorbeşte şi arcul întins într'însa s'a desfăcut.

— Ileana Voicu...

Işi aude numele repetat în şoaptă, capetele se lipesc unele de altele, s'aud şi râsete mici — poate râd de ea! — dece or râde? — la urma urmei pot să râdă şi de ea, nu-i pasă! Madi a prevenit-o:

— Să fii prudentă, să nu-ţi dăruieşti sufletul nimănui, se vor preface să-ţi sunt prietene ca să te descoasă, ca să te poată bârfi... Să-ţi alegi bine prietenii. Şi cât mai puţine! Eşti frumoasă. Te vor invidia şi te vor urî. Vor căuta să-ţi facă rău.

— O fi, Madi, ce curioasă mai e şi Madi asta! şi-a zis în gând, când a auzit-o vorbind astfel. Ii intră în cap câte o idee şi nimic nu i-o mai poate scoate. Oare să fie acestea semne că Madi a început să îmbătrânească?...

Şi acum, — ce repede! — îşi dă seama câtă dreptate a avut Madi. Le urăşte pe toate aceste chipuri, cu zâmbete falşe care-o pândesc, care-şi şoptesc secrete la urechi privind-o cu coada ochiului şi care, apoi, o măsoară din cap până'n picioare, ironice, duşmănoase.

Ileana Voicu se mişcă automat spre scaunul liber, singurul scaun liber pe care-l vede în birou. O dor picioarele, o doare capul, trupul parcă i-i plumb şi-ar vrea să stea, să se odihnească. A ajuns lângă scaun, dar când a pus mâna pe dânsul să-l tragă, să se aşeze, aude un foşnet, parcă toate fetele din spatele ei ar fi tresărit şi s'ar fi frământat pe scaune şi un glas aspru, sugrumat de enervare, îi strigă:

— Scaunul acela e ocupat, d-ră!

Ridică privirile, căci vrea să o vadă pe aceea care a vorbit. De după masa care ţine loc de birou, ţâşneşte, ca o surpriză dintr'o cutie cu resort, un trup lung şi slab, parcă nu se mai isprăveşte. O privesc doi ochi cenuşii, care au luciul oţelului.

— Da, scaunul acela e ocupat. Aici fiecare îşi are scaunul lui.

Vocea aspră, privirile ca nişte pânze de ferăstrău, subţiri care-i străpung fiinţa, o sperie. Parcă ar fi în faţa unei comisii, la un examen greu şi i se pun întrebări la care nu poate răspunde.

Celelalte fete stau cu capetele plecate, voind să pară cufundate într'o linişte a lor, indiferente la ce se întâmplă în jur, dar Ileana Voicu simte că toate o privesc pe sub gene, îi cercetează îmbrăcămintea, pantofii, geanta, unghiile, pieptănătura.

— Nu-i nimic. Dacă va veni persoana care ocupă acest loc, i-l voi ceda.

Ii svâcneşte sângele la tâmple. O rumoare i-a incendiat obrajii. Işi scoate pălăria, pardesiul, cu gesturi rare, încet, parcă ar fi adormită sau parcă i-ar fi în altă parte gândurile.

Fantoma cenuşie n'a mai zis nimic şi s'a lăsat pe scaun, cu aceleaşi priviri reci, cu aceleaşi buze subţiri, lipite.

Şi în timp ce-şi duce pălăria şi pardesiul la cuerul din celălalt colţ al biroului, simte că toate privirile o urmăresc, o cercetează. Dar când se întoarce, toate capetele sunt plecate fie pe paginile unei cărţi, fie peste un ziar sau pe alt lucru.

Nu vede dosare în acest birou. Nu vede hârtii. Doar o maşină de scris, pe care stă cu capul plecat, una din fete, parcă ar dormi. Biroul are mai degrabă aspectul unui salonaş, în care mai multe femei s'au adunat la taifas. Acum, fiindcă a intrat ea, au tăcut şi se prefac că citesc... una croşetează, alta scrie o scrisoare, dar toate pândesc. Mai intrase prin instituţii, mai ales la Iaşi; avea în minte altă imagine a biroului, imagine tristă, prăfuită.

Dacă fiinţele de-aici n'ar fi primit-o cu atâta răceală, cu ostilitate chiar, s'ar fi simţit bine aici.

Ajunse iar la scaun şi se aşează. Incepu să privească în jurul ei, spre fiecare chip, spre fiecare lucru... Se gândeşte că toate ştiu cum o cheamă, numai ea nu ştie numele niciuneia din „colegele de birou". Poate ar fi trebuit să se ducă la fiecare, să le întindă mâna; atunci le-ar fi aflat şi numele. O vor crede mândră, o vor duşmăni. Şi-apoi numele spune mult, e omul, e sufletul celui care-l poartă.

In copacii din apropiere, ciripesc vrăbii, vestind primăvara. Un strengar trece pe sub ferestre, fluerând în trupuri care aşteaptă mereu altă primăvară, înmuguresc dorinţe noui.

— „Altă primăvară care vine şi trece"... ar zice Madi — se gândeşte Ileana Voicu. „Imbătrânim şi tot fete rămânem"... Madi, ce fată bună e Madi! Frumoasă, inteligentă, cu situaţie! Oare dece nu se poate mărita?! Şi cât ţine să se mărite! — „Voi împleti cosiţe albe"... Ii face rău când o aude. Alunecă în mizantropie. — „Eşti tânără, încearcă ea s'o încurajeze, nici nu ştii de unde sare iepurele!" Atunci ochii i se măresc şi privirile i se luminează. — „Crezi tu? Crezi tu că eu o să mă mai mărit? Cine mă mai ia pe mine?" — „De ce să nu te ia? Bărbaţi sunt destui, slavă Domnului. Nu ţi-a venit încă ceasul. Ai să vezi ce partidă bună ai să faci!" Atunci ochii lui Madi se fac şi mai mari şi tot chipul i se luminează. — „Crezi tu asta? Crezi?" — „Cred. Sunt sigură..." — „Când voi fi măritată..." începe Madi să viseze.

Ileana Voicu închide ochii şi-şi scutură părul într'un gest obişnuit al ei, de cochetărie. Vrea să scape de o obsesie. Ce-i tot vine Madei în gând? Şi Madi este o plictisitoare cu măritatul ei! O să se mărite, când o să-i vină vremea! Şi dacă n'o să se mărite? E chiar atât de groaznic să fii fată bătrână? Prejudecăţi din alte vremi. S'a schimbat lumea. Femeea mai are şi alte rosturi în societatea modernă, de cât să ţie de coadă cratiţa şi să facă copii. Ea, Ileana Voicu, are douăzeci şi doi de ani, şi nici nu se gândeşte la măritiş. Până acum nici n'a avut timp să se gândească la aşa ceva. Işi aduce aminte foarte rar că-i domnişoară, şi n'o ia niciodată în tragic. Madi însă... nu, nu vrea să se mai gândească la Madi. Madi e o obsedată...

Şi Ileana Voicu, întoarsă din vis, îşi priveşte cu curiozitate blândă, împăciuitoare, colegele de birou. Ar vrea să le cunoască, simte nevoia să aibă mai multe prietene. Până acum prea a fost singură. N'a avut înaintea ochilor decât cartea şi iar cartea. A uitat primirea rece, ostilă, care a revoltat-o atât de mult. Inima i se deschide ca o floare sub sărutul soarelui.

In clipa aceea, undeva, afară pe săli, s'auzi o uşă. Fetele din birou tresăriră. Se stârni un freamăt ca într'un frunziş înfiorat de adierile primăverii. Se simţi învăluită de unda unui mister.

— Vine! şopti una dintre fete...

Cuvântul trecu din gură în gură şi făcu înconjurul mesei rotunde.

Privirile se întoarseră spre uşă. S'auzeau paşi, dar erau atat de departe, încat se părea că vin din altă lume.

— Cine vine? întrebă în şoaptă un glas în sufletul nouei-venite. Bătăile inimii încep să se grăbească, apoi să alerge. Intoarce şi ea privirile spre uşă şi aşteaptă încordată. Paşii s'aud tot mai aproape...

N'a mai simţit Ileana Voicu niciodată în trup senzaţia aceasta de aşteptare pe care o simte acum...

Cand a deschis uşa şi a intrat în birou, Victor Culbecea n'a zărit-o din prima clipă pe Ileana Voicu. L-au surprins însă tăcerea neobişnuită care domnea şi privirile aţintite asupra lui.

— S'a întâmplat ceva rău... îşi zise şi o săgeată de ghiaţă i se înfipse în inimă.

Şi, după prima clipă de surprindere în faţa liniştei şi a tăcerii incremenite din birou, în faţa atâtor priviri îndreptate ca nişte ţevi reci de puşti asupra lui, — clipă în care toate gândurile i se rostogoliră prin creer ca nişte bolovani rupţi de pe un munte şi porniţi cu huet la vale — astfel de primire nu i se făcuse niciodată — Victor Culbecea întrebă:

— Ce-i? S'a întâmplat ceva rău?

— Nu, nimic rău, avem o colegă nouă, doar atât... răspunse Ţuca Ionescu, subţiindu-şi buzele şi închizând ochii. D-ra Ileana Voicu.

Victor Culbecea scoase o exclamaţie de mirare şi întoarse capul, căutând-o cu privirile.

— O cunoaşte! şopti Sanda Neguţ, înfiorată. Uimirea înflori brusc pe chipurile tuturor. Tita Constantinescu se întunecă şi se ofili dintr'odată, ca o floare peste care a suflat vântul de ghiaţă al toamnei târzii. Numai ochii rămaseră cu o strălucire bolnăvicioasă.

Victor Culbecea o văzu pe Ileana Voicu după biroul din nişă, stând pe scaunul lui. Nu mai era fetiţa de altă dată, cu care se jucase când era în primele clase de liceu şi al cărei obraz îl zărea, în apariţii efemere, în ferestrele locuinţii directorului, care dădeau în curtea internatului. Dacă ar fi întâlnit-o pe stradă, n'ar fi cunoscut-o, cum nu poţi recunoaşte bobocul de ieri în floarea pe care o vezi astăzi. Acum ştia cine-i şi toate imaginile de lumină ale trecutului veneau în sbor, suprapunându-se şi contopindu-se cu imaginea nouă, împlinită.

— Cred că-ţi aminteşti de mine, d-ră Voicu... zise el apropiindu-se şi glasul îi tremura parcă ar fi fost o frunză peste care sufla o adiere.

— Victor Culbecea... răspunse ea, întinzându-i mâna şi clipind des, parcă ar fi vrut să-şi scuture de pe genele lungi polenul soarelui care plutea ca o pulbere de aur în cameră. Te cunosc bine, nu te-am uitat. Dealtfel tata mi-a spus că te voi găsi aici.

— Când ai venit dela Iaşi, d-ră Ileana?

Le uitase pe toate celelalte. Era numai cu Ileana Voicu şi cu amintirile.

— Mai de mult... aproape două luni...

— Şi eu n'am ştiut... zise el cu părere de rău. In acest timp n'am fost pela domnul director. Un timp m'am dus mai des, pe urmă mi-a fost teamă să nu-l plictisesc. A fost atât de bun cu mine. De două ori în viaţă, era să mă prăbuşesc şi m'a scos la lumină...

— Acum eşti mulţumit? îl întrebă ea.

El îşi zise că bătrânul îi va fi povestit întâlnirea lor, aici, în Bucureşti, şi se roşi. In alte împrejurări şi faţă de alţi oameni, el şi-ar fi afirmat suferinţa trăită ca pe un certificat că trecuse examenul care-i dădea dreptul şi la altă viaţă. Numai în faţa ei n'ar fi adus niciodată acest certificat. Era femee şi ar fi putut să-l interpreteze altfel, ca o neputinţă de a cuceri singur viaţa! L-ar fi durut această judecată uşoară a Ileanei.

— Prezenţa mea aici e temporară... răspunse el. A trebuit să-mi iau un serviciu ca să-mi pot pregăti doctoratul.

— Ai timp să citeşti?

— Am berechet. Aici încă nu ni s'a dat de lucru

— Şi ce faceţi?

— Stăm de vorbă, ne vedem de treburile noastre.

— Bun serviciu... râde Ileana Voicu.

— Am cerut de lucru şi ne-am aprins pae în cap. Directorul s'a supărat, a spus că are el grijă de asta.

— Şi de câte luni eşti aici?

— Am împlinit şase. Toţi din acest birou am fost numiţi odată.

Nouă antene ultrasensibile se află în jur şi înregistrează fiecare cuvânt şi fiecare vibraţie a glasurilor celor care vorbesc.

— Şi d-ta eşti singurul bărbat în acest birou? îl întreabă ea, cu voce scăzută, ca să n'o audă dacât el.

— Singur. Greu martiriu, nu!...

— Eu nu pot să ştiu, poate-ţi face plăcere...

— Toate sunt fete bune, bune camarade... Imi sunt ca nişte surori.

— Pe mine nu m'au întâmpinat deloc cu plăcere. Parcă aşi fi venit să iau locul uneia din ele. Au fost chiar duşmănoase.. Când am dat să mă aşez pe acest scaun, una mi-a strigat că e ocupat. E al d-tale, nu-i aşa?

— Da, dar n'are nicio importanţă. Imi voi aduce altul.

— E criză de scaune în acest minister?

— Nu!

— Sau e criză de bărbaţi! râde ea.

El a înţeles aluzia şi se simte stingherit.

— Să nu se teamă nimeni, eu n'am venit să-l iau pe-al nimănui.

— Dar nici nu poate fi vorba... protestează el, roşu ca purpura.

— Aşi vrea să ştii dela început că nu le voi concura. In privinţa bărbaţilor am principiile mele.

— Eşti contra lor?

— Sunt împotriva suveranităţii pe care ei cred că o au asupra femeilor, ca drept natural şi imprescriptibil. Sunt împotriva căsătoriei ca instituţie de înjosire a femeii, pe care o socot ca o invenţie a bărbaţilor tirani. Sunt pentru egalitate şi libertate deplină între soţi.

— Idei avansate. Iaşul le-a copt?

— Da, şi nu sunt toate. Cu timpul le vei cunoaşte şi pe celelalte.

— Sunt nerăbdător, deşi prevăd că în discuţii vom fi adversari. Duc luptă aprigă cu toate fetele din acest birou. Sunt solidare în discuţii şi înspăimântător de solidare în erori. Vor să mă pună la pământ, dar nici eu nu mă las.

Discuţia lor în şoaptă le înverşunâ şi mai mult pe fetele din birou împotriva acestei nou venite, care venise să le strice armonia vieţii lor de până acum. Mai ales Sanda Neguţ, turba, nu alta. I-auzi!, să intre în birou, să-şi spue numele de par'că ar fi fost cel puţin prinţesă, şi nici măsar să le întindă mâna, să se poată recomanda şi dânsele. Nu o interesa numele lor, nu? Ei bine, o să-şi lase ea nasul în jos. N'au ele nevoe în birou de prinţese de-astea!

Şi, când liniştea era mai mare, că toate urechile erau ciulite ca să prindă măcar câte o frântură din discuţia celor doi din fundul biroului, Sanda Neguţ i se adresă lui Victor Culbecea:

— Domnule Culbecea, am uitat să-ţi spun când ai venit, că te-a căutat domnule director. A trimis un om de serviciu după dumneata.

— Când m'a căutat? se întoarse repede Culbecea.

— De dimineaţă. Nu eram decât eu aici. Mi-a spus că îndată ce vii să te trimit la dânsul.

— Şi de ce nu-mi spui, d-ră Neguţ? Par'că înadins mă laşi să întârzii....

— Am uitat...

Ochii celorlalte fete o privesc lung. Dar pe chipul ei nicio fibră nu se mişcă. Capul ei spălăcit pare săpat în piatră. Ochii au o lucire metalică de plumb topit. Minţea cu cea mai mare stăpânire de sine, încât nimeni nu-şi dădea seama că minte.

— Scuză-mă, te rog... se adresează Victor Culbecea Ilenei Voicu, se întoarce apoi şi iese grăbit. Ochii fetelor din birou tot o mai privesc iscoditor pe Sanda Neguţ, să vadă un semn din care să înţeleagă dacă e adevărat sau nu că l-a chemat directorul pe Victor Culbecea, dar zadarnic, ea rămâne stană de piatră. Şi abea după un timp — a socotit cât îi trebuia lui Culbecea ca să ajungă la uşa directorului, — se ridică, la fel de calmă şi de nepătruns dincolo de masca chipului şi iese din birou. Celelalte fete sunt convinse acum că Sanda n'a minţit, că pe Victor Culbecea chiar l-a chemat directorul... cine ştie de ce l-a chemat!,... ce ordine îi va da!,... le va da de lucru!,.... — şi în toate sufletele se strecoară ca o ceaţă, neliniştea.

...După ce, cu acelaşi calm a închis uşa biroului, Sanda Neguţ a traversat repede culoarul, a străbătut aproape fugind sala lungă şi a ieşit pe scara din dos a Ministerului, pe unde era intrarea funcţionarilor. Se opri în faţa uşii ascensorului şi începu să aştepte. In afară de orele de sosire şi de plecare a funcţionarilor, când aproape o jumătate de oră şuvoiul acestora se scurgea neîntrerupt, în celelalte ore scara era mai mult pustie. Nici chipul, nici mişcările Sandei Neguţ nu mai arătau liniştea de adineaori. Buzele îi tremurau, nările îi fremătau, îşi smuncea nervoasă degetele când dela o mână când dela alta şi se plimba agitată pe puntea de trecere între scările dela etajul întâiu şi al doilea. Pe-aici era drumul la director. Pe-aici trebuia să se întoarcă Victor Culbecea.

Nu aşteptă mult şi auzi paşi. Recunoscu că sunt ai lui şi începu să urce scările spre el. Când dădu cu ochii de ea, Victor Culbecea se şi opri. Ea urcă spre dânsul.

— Care om de serviciu ţi-a spus că sunt chemat de domnul director, d-ră Neguţ? o întrebă el. Directorul e plecat în provincie.

— Ştiam... răspunse ea, ajungând aproape de dânsul. Tot sângele îi fugise din obraji şi mişcările pieptului îi trădau bătăile speriate ale inimii. Stătea cu două trepte mai jos decât dânsul, dar fiind tare înaltă, se afla cu capul la înălţimea capului lui Culbecea. Era lungă şi slabă ca o scândură.

— Ştiai! tresări el şi se înseninţă. Atunci m'ai mintit.

— Da! răspunse ea cu glas metalic.

— Dece d-ră Neguţ, ca să-ţi baţi joc de mine?

Glasul lui avea o intonaţie necunoscută, aspră.

— Nu te-am minţit ca să-mi bat joc de d-ta, ci ca să te deslipesc de lângă „aia". Victor Culbecea, ar fi trebuit să înţelegi mai de mult ceeace poate înţelegi în clipa asta. M'am tot stăpânit ca să nu ajung de râsul celeea din birou, dar astăzi n'am mai putut. Trebuia să-ţi spun ce am pe suflet înainte ca „aia" să te zăpăcească de tot.

Victor Culbecea o ascultă încremenit. Când ea recunoscuse că-l minţise, se supărase şi căuta cuvântul de mustrare, dar mărturisirea ei care veni imediat, îl întoarse pe alt drum. Nu, nu trebuia să jicnească şi nici să bruscheze un sentiment frumos care răsărea în sufletul acestei fete pentru el.

— D-ră Neguţ, cele ce-mi spui ar trebui poate să mă măgulească, să mă mulţumească. Dar eu am vrut să rămânem camarazi, numai camarazi. Dacă s'ar fi întâmplat să-mi facă aceeaşi mărturisire toate câte sunt în birou, le-aşi fi răspuns la fel.

— Ştiu, în ce priveşte cele care-au fost până aci în birou...

— De ce vorbeşti cu atâta siguranţă? Aproape toate fetele din biroul nostru merită din plin atenţia unui bărbat. Sunt fete frumoase, simpatice...

— Iţi place vre-una?

— Imi plac toate.

— Bine, dar care-ţi place mai mult?

— Toate îmi plac la fel.

— Şi Tita Constantinescu credea...

S'a oprit. Abea după ce a început vorba, şi-a dat seama că nu trebuia să spue.

— Ce credea Tita Constantinescu? o întrebă Culbecea.

Sanda Neguţ se codeşte să spue. I-ar face un serviciu Titei, care n'ar avea niciodată curajul să-şi divulge taina. Iar ei şi-ar face poate un rău, fiindcă cunoaşte ca bărbaţii, chiar dacă nu-i atrage nimic spre o femee de care sunt iubiţi, caută să profite.

— Ce credea Tita Constantinescu? insistă el.

— O iubeşti pe Tita? întrebă ea brusc, privindu-l fix în ochi, par'că ar vrea să citească singură răspunsul în sufletul lui.

— Ce întrebare, d-ră Neguţ! râde el. Ei, şi dacă aşi iubi-o? Ce, e interzis? Am şi eu suflet, inimă....

— Vasăzică recunoşti....

— Nu, d-ră Neguţ, glumesc. E poate o simpatie mai accentuată. Am impresia că fata aceasta sufere foarte mult. E o sensibilitate aparte. In sufletul ei întâmplarea cea mai neînsemnată are rezonanţă. Mi-i milă de ea. E fată bună...

— Dela asemenea admiraţie până la dragoste nu-i decât un pas... zice Sanda Neguţ.

„Dacă va fi aşa, îl voi face, căci sunt liber şi stăpân pe mine"... îşi zise în gând Victor Culbecea, dar n'o spune şi cu glas tare. De când se află în birou cu cele nouă fete, s'a deprins să-şi stăpânească gura, cu tot ghiesul pe care i-l dau gândurile să vorbească, să-şi spue cugetul. Cuvintele niciodată nu spun numai ceeace ai vrut să spui, fiindcă cel care le primeşte are libertatea interpretării lor pe care n'o poţi controla, nici limita. Câtă iscusinţă i se cerea uneori, ca să se strecoare prin înlănţuiri periculoase de vorbe, care se întindeau în jurul lui ca nişte curse, în care trebuia să cadă! Uneori prefera să tacă, lăsând impresia că nu ştie ce să răspundă, decât să dea drumul unei vorbe al cărei efect ar fi depăşit ceeace voia să exprime. Cuvintele sunt atât de elastice! Menţinându-se în acest echilibru, reuşea să-şi câştige încrederea şi simpatia fetelor. Ţineau la dânsul ca la un bun camarad şi asta îl mulţumea cel mai mult. Complicaţiile erau excluse. Chiar dacă s'ar fi ivit, credea că ar fi reuşit să le rezolve şi să le vindece fără desnodăminte tragice. Sanda Neguţ era primul caz. Deaceea îi răspundea cu atâta blândeţe şi supunere la întrebări, evitând echivocul. Dacă s'ar fi purtat altfel, ar fi întărâtat-o. In dragoste, întotdeauna femeile sunt mai ambiţioase decât bărbaţii. Deaceea sunt şi mai răzbunătoare. Dacă ar fi bruscat-o, Sanda Neguţ ar fi fost în stare să se răzbune şi pe Ileana Voicu, căci pe ea ar fi socotit-o piedica succesului ei.

— Pe Ileana Voicu o cunoşti de mult? îl întrebă ea.

— Da. Din prima clasă de liceu. Ne-am jucat împreună în copilărie. E fiica fostului meu director dela liceul internat din Iaşi.

— Fată săracă?

— Nu cred, dar precis n'aşi putea spune.

— Atunci ce i-a trebuit serviciu?

— Nu ştiu, n'am întrebat-o.

— Poate, ca şi d-na Banea, se plictisea acasă.

— Eşti rea...

— Sau poate crede ea că, intrând în serviciu, se va mărita mai repede.

— Cine mai crede asta? o întrebă el, privind-o în ochi.

— Altele... eu nu.

— Altele poate... rosteşte Victor Culbecea cuvintele învăluite într'o ceaţă a ironiei; dar ea nu, sunt sigur că nu. Asta o fac acelea care şi-au pierdut speranţa să se mai mărite, dar ea, la vârsta ei, cu frumuseţea ei şi poate cu averea ei... nu, nu... ne-o va spune ea, să avem răbdare, d-ră Neguţ. Ileana Voicu e fată bună, sunt sigur că o veţi primi cu dragoste între voi, nu-i aşa?

— Eu n'am nimic cu ea...

— Cine i-a strigat că scaunul e ocupat şi să nu se aşeze pe el?

Tot sângele i-a năvălit în obraji, Sandei Neguţ. El a înţeles, fără ca ea să-i mai dea alt răspuns.

La ultimul etaj s'a auzit o uşă. Cineva cobora se scări.

— Să rămânem tot buni camarazi, d-ră Neguţ. Să nu ştie nimeni din birou că directorul nu m'a chemat. Le voi spune că a vrut să mă trimită undeva, dar că a găsit pe altcineva. Şi, fiindcă nu ne-a surprins nimeni stând de vorbă aici, să nu intrăm împreună în birou, poate ar bănui; dute mata înainte şi apoi viu şi eu. Vezi în ce taine mari păşim! spuse el şi râse.

Ei i s'au umplut ochii de lacrimi. S'a întors şi-a început să coboare scările, spre birou. Parcă ducea toată tristeţea lumii pe umeri, aşa de gârbovită părea coborând.

El a ridicat mâna, parcă ar fi vrut s'o reţie, dar a rămas aşa, cu mâna întinsă şi cuvântul de chemare înapoi nu s'a înfiripat pe buze.

Când s'a auzit uşa jos, a început şi el să coboare...

TIPOGRAFIA „UNIVERSUL" S. A. BUCUREŞTI STR. REZOIANU 23—25

Taxa poştală plătită în numerar con form aprobării dir. G-le P. T. T. Nr. 24.424.939

23

BIBLIOTECA CENTRALĂ „ASOCIAȚIUNII" SIBIIU

BIBLIOTECA CENTRALĂ U.A.U.C.

UNIVERSUL LITERAR

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL" BUCUREȘTI, BREZOIANU 23-25
DIRECTOR ȘI AD-TOR DELEGAT, ȘTEFIAN POPESCU
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorități și instituții 1600 lei
particulare 12 luni 800 „
6 luni 450 „

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
BUCUREȘTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 3.30.10

Apare de 3 ori pe lună
PREȚUL 24 LEI

ANUL LIII Nr. 23
DUMINICA 20 AUGUST 1944
Redactor responsabil: TRAIAN CHELARIU

BIROU

CERCURI IN APA

OGLINDA

de ION FRUNZETTI

Pe masa acoperită cu jurnal — sunt aceleași anunțuri mortuare cu fotografii de oameni vii, pe care le citesc fără să vreau de câte ori mintea-mi obosește de inactivitate, și ochii cad fără să-'nțeleg dece, către jurnalul pătat de praf și grăsime al mesei de lângă fereastra cu gratii a camerei de țară în care-s adăpostit, de o lună?... de un an?... cine-ar mai avea curajul să numere zilele după comunicatele oficiale — pe masă bag de seamă uneori că se mai află, în afara hârtiei albe, de scris, și o oglindă. E dintre acelea rotunde, cu ramă de lemn, așezată vertical pe o semiciconferință înlăuntrul căreia se poate și mișca, în jurul diametrului ei orizontal. Totul pe un picior, fusiform, dat la strung și el, înfipt într'un suport la fel, circular, de lemn. O oglindă pe care o cunosc de mult, din toate casele țărănești prin care am trecut: în Mehedinți, în Făgăraș, în Vrancea, în Moldova (cât de deosebite pot apărea astăzi reședințele astea trecătoare, de o vară sau de câteva zile, cât de altfel se înșiruie în amintire, acompaniate fiecare de muzica unui alt sentiment conex: quietudine și reconfortare, anxietatea izolării forțate, febra descoperirii materialului monografic, de mult, — sau pur și simplu senzația sufocantă de carceră pe care mi-o oferă în prezent o cămăruță ca oricare alta, curată, cu scoarțe pe pereți și litografii ieftine, și zestrea strânsă'n lăzi și pe lăzi, până 'n tavan, vrafuri).

O oglindă cum am văzut mai cu seamă într'un tablou de Roger de la Fresnaye, reprodus într'una din cărțile lui André Lhote: mi se pare că Lhote vroia să-și ilustreze teza lipsei de importanță a obiectu'ui, pretext pur și simplu de geometrizare a suprafeței tabloului, segmentat astfel după sectoare al căror ritm și a căror raportare la întreg și unul la celelalte creează raporturile matematice precise, recepționate de conștiință, ca acorduri muzicale. Interesant! Era, sunt sigur, o oglindă ca asta: foarte tentantă geometria atâtor derivate ale cercului. Toată înfățișarea uneltei acesteia e stranie. Nu m'as mira dacă, la un moment dat, în orele de noapte când încerc să mă conving că operația pe care-o săvârșesc se cheamă lectură, cum cred camarazii mei din camera vecină, și cum socotesc probabil și gazdele, alarmate de durata ei: („Da' nu le-ați mai isprăvit, cărțile alea, lua-le-ar..). nu m'aș mira dacă porțiunea magic închisă în rama circulară de lemn, pe care, nu știu dece, n'am putut-o crede niciodată materială, bănuind-o întotdeauna de duplicitate ontologică — sticlă argintată pe dos, (când te uiți la ea), dar spațiu vrăjit al unei existențe extraordinare, superioară existenței reale, îndată ce pleci, adormi, sau închizi ochii) — s'ar anima dintr'odată de nu știu ce lumină nemaizărită, emanată dintr'o zonă a suprafirescului, în care toate sunt cu putință. Nu știu dece-mi sugeră tocmai asta, oglinda banală de pe masa cu jurnalul exasperant rămas deschis la anunțurile mortuare cu fotografii de oameni vii. Poate din pricină că seamănă, înfiptă într'un picior și oferind putințe de manipulare variate, ca și când s'ar bizui pe un sistem de suspensiune cardanică, uneori cu o busolă de vapor, alteori cu un reflector de teatru.

Mă 'ncânt să cred că imaginile reflectate 'n suprafața moartă a sticlei smălțuite cu argint, nu-s din lumea aceasta. Că strania busolă depe masa mea poate azi reflecta priveliștile, oamenii și atmosfera oricăror meridiane sau paralele peste traseul ipotetic al cărora se va fi preumblat, în călătoriile ei navale, altă dată.

Poate e chiar un instrument provenit dintr'o corabie naufragiată „purtând flamande grâne sau alb bumbac englez", și scoasă printr'o minune din străfunduri oceanice, a căror floră miraculoasă de forme și culori mi-ar putea-o povesti acum, dacă aș cunoaște formula magică prin care lucrurile neînsufletite își pun în mișcare memoria. Căci nu e de imaginat o oglindă fără memorie: atâtea aspecte inedite ale realității, al căror singur martor să fie un instrument ca acesta, nu se poate să rămână pierdute pentru totdeauna, pentru stupidul motiv că el n'ar ști să le reproducă; fiindcă de păstrat e sigur că, într'un oarecare mod, trebu'e să le păstreze. Nu se poate închipui, nu poate conștiința omenească, cel puțin, concepe, totala pasivitate față de lumea reală: nici materiei anorganice nu-i e permisă desinteresarea de „întâmplările" lumii externe. Dovadă, geologia, și sistemul ei criptografic bazat pe observarea felului în care AU SUFERIT rocile, cutare eveniment cosmic). Dar mi-te materia organizată de mintea omului, pentru a sluji unei anume finalități? Unealta, mai cu seamă, care nu e decât corespondentul mecanic al „specialistului"? Să nu poată ea avea libertatea de a reține din ceeace „se întâmplă", tocmai ceeace o „interesează", ce „intră în specialitatea" ei? De neînchipuit!.. Sau dacă, prin absurd, așa vor fi stând lucrurile, cu oglinzile e o excepție, desigur. Uite, oglinda aceasta de aici, contur grotesc de mânăstire 'ntr'un picior, varză sau copac de pe hărțile topografice, are un suflet al ei, misterios strecurat în amalgamul de proastă calitate care i-a fost întins pe revers, și sticla suferindă de negrul pesimism al obiectelor afumate de vreme. Nu e decât o sursă luminoasă în cameră: lampa banală cu hogeac și fitil de petrol, și încă și aceea desmințindu-și promisiunile: pe rezervorul No. 8, proprietarii au însurubat o mașinărie No. 5, pentru economie sau din nepricepere, și flacăra e astfel mult mai anemică decât te-ar lăsa să speri volumul ei. Și totuși, adesea, suprafața cercului din ramă, al oglinzii, se aprinde inexplicabil, ca un semnal, și pâlpâie ca și cum dincolo de sticlă s'ar da o luptă între elementele dornice de ieșirea la lumină, și forțele reacționare (probabil un decalog al oglinzilor care le mustră: fiți decente, în limita legilor care v'au dat maștere. Nu se cade ca o oglindă să caute a suspenda codul oglinzilor, promulgat în toate cărțile de fizică de clasa a VI-a secundară. Nu uitați că trăiți sub regimul egalității unghiului de incidență cu cel de reflecție;... sau altele de acelaș gen.) Într'adevăr, ce s'ar mai alege de autoritatea profesorilor de fizică, dacă oglinzilor le-ar veni chefu! să-și sloboadă, de dincolo de spațiul lor strict circumscris în plan, imaginile câte s'au perindat prin dreptul lor, și s'au înscris undeva, în celălalt spațiu, de după suprafața lucie? Ce crezare s'ar mai putea da mecanismului unei fizici cantitative, de băcani, dacă s'ar descoperi realitatea arhimedică a principiului: „un corp reflectat în oglindă, pierde din realitatea sa o doză egală cu câtimea de spațiu neutru ocupat de imaginea realității sale", de pildă?

Nu știu dacă e bine formulat. Cine simte însă ca mine, va înțelege. Mă gândesc la procesul obișnuit al oglindirii: într'o conștiință de pildă. Mecanismul legii ineluctabile: unghiul de incidență egal cu unghiul de reflecție. Adică: atâta din tine reflectă o conștiință, cât a intrat în unghiul ei vizual. (care depinde de foarte multe condiții, structurale, ale conștiinței în cauză, și accidentale, ale obiectivului reflectat).

Cineva mi-a spus odată, cu ură: „ești meschin!" Constatarea m'a mirat, fără să mă mâhnească. Îi căutam temeiurile. Era ca și cum mi-ar fi spus: ești rombic, sau ești poligonal. Vroiam să aflu care e viciul de optică datorită căruia cineva mă poate vedea așa. M'am întâlnit, într'o frizerie, cu un domn grav, pe care toată lumea era de acord în a-l respecta cu superstiție, ca pe Regulamentul Infanteriei. Am dat să-l salut aproape spăimântat, ca deobiceiu. Întâmplător, mi-a scăpat privirea în oglinda de frizer dinnainte-i: am întrerupt gestul la jumătate, și-am izbucnit într'un hohot de râs cu sughițe: nu pentrucă imaginea era caraghioasă, ci pentruc'am înțeles, văzându-i deformate toate atributele gravității cu care izbutise să se impună superstițios tuturor, — cravata, gulerul drept, mustățile impecabil tăiate, favoriții milimetric potriviți, cărarea infailibil bisectrice a craniului sărac în păr, toate, toate erau în oglinda bucuçaș caricaturizate, batjocorite, degradate dela demnitatea lor obișnuită — pentruc'am înțeles că superstiția datorită căreia îl respectam ca pe Regulamentul Infanteriei, era de ordin strict euclidean: geometria stringentă a ținutei sale impunea. Și cum sistemul optic al cristalinului majorității membrilor omenirii, prin care sunt făcute să străbată, ca printr'o lentilă fotografică, razele văzului, este adecuat geometriei euclideene, efectul scontat se putea produce. A fost destul să-l reflecte un aparat optic anormal, deformant, neeuclidean, ca sugestia să piară. Relațiile dintre oameni sunt datorite în bună parte structurii optice a cristalinului, și e destul ca lentila cuiva să fie adaptată unui alt spațiu geometric decât lentila celorlalți, pentru ca viziunea lui să fie considerată anormală. Dacă individul suferind de aneuclideism nu face artă, în care caz e considerat original, revoluționar, genial, ci se mulțumește să trăiască între oameni, dorindu-și o viață ca a tuturora, mica lui fericire e periclitată: nu va izbuti niciodată să-și pună de acord dioptriile, cu ale mulțimii, și va fi exclus.

Unghiul vizual suferă de pe urma aneuclideismului. La fel cum suferă o realitate din spațiul aneuclidean, reflectată într'o conștiință euclideană. Când cineva mi-a spus, odată, cum povesteam, cu ură: „ești meschin", m'a incitat să constat numai cărei cauze optice se datorește imaginea. Concluzia a fost că eram judecat euclidean, într'un moment când conștiința mea acționa după principiile cu totul altei logici.

Dar asta e cu totul altă poveste!

Să ne întoarcem la principiul arhimedic al oglinzilor: „prin reflecție, un corp pierde din realitatea sa o câtime egală cu a spațiului neutru care-i încorporează imagina".

(Urmare în pag. 3-a)

A. IACOBESCU — Peisaj

Răspunderile științei

de MIHAI NICULESCU

II

Pretutindeni și prin toate felurile în care se manifestă, omul caută o confirmare a lui însuși. El se înconjoară de lucrul mâinilor sale ca să poată lupta împotriva sentimentului copleșitor al zădărniciei și neantului propriei făpturi. Adunat și transmis prin șirul neîntrerupt al generațiilor, rezultatul străduințelor omului, lucrul mâinilor sale, în cel mai larg înțeles, îngăduie iluzia mângâietoare a perenității. Încadrat într'o continuitate de cultură și civilizație, insul omenesc se simte justificat în sentimentul participării lui necesare la existența unanimă—aceea a semenilor lui sociali în primul rând — și sporit prin sforțările însumate ale umanității care îl îndeamnă în acelaș timp să sporească.

Dar când rezultatele concrete ale acestor tradiții de continuitate solidară pentru folosul omenirii sunt distruse fără să poată fi măcar invocate rațiunile operative ale războiului, ci numai accidentul stupid provocat de norocul întâmplării și de lipsa oricărui sentiment de răspundere morală a celor din văzduh, atunci omul de pe pământ, care suferă consecințele agresiunii, își simte primejduită nu numai ființa lui fizică, ci însăși încrederea în solidaritatea necesară pentru binele tuturor, a destinelor individuale. Un singur lucru e necesar, spune Claudel, în *Le Soulier de satin*: aceia cărora le suntem necesari. Dacă e adevărat, cum s'a afirmat, că avem cu toții o parte de răspundere în ce ni se întâmplă, atunci înseamnă că fiecare e răspunzător pentru toți, că fiecare în parte e *singur* răspunzător.

Sub unghiul regulei sociale și juridice, răspunderile sunt împărțite și delimitate, dar sub acela al conștiinței morale și creștine răspunderea e unică, una și aceeaș, care nu se drămuește ci apasă întreagă pe umerii fiecăruia.

(Urmare în pag. 2-a)

EXTEMPORALITATEA

de LIVIU BRATOLOVEANU

Sugerez tinerilor confrați de călimară ca și mai vârstnicilor mânuitori de condei, — lăturalnice — de definire a modului cum foarte mulți înțeleg a da expresie ideilor ce-i animă, un termen nou care ar trebui să le dea serios de gândit: extemporalitatea.

Ea, adică extemporalitatea, ar fi un corespondent antinomic (deci contrar) atezismului, și totodată, un derivat al noțiunii de superficial, al lucrului făcut pe jumătate și de mântuială, al — însfârșit — nerăbdării hieratice (ca să nu-i spun juvenile) cu care unele spirite, nu îndeajuns de disciplinate cu munca temeinică de laborator, se grăbesc a da formă definitivă unui material amorf ce depășește posibilitățile lor de contemplare, de înțelegere și tratare pe plan orizontal, dar în adâncime.

Graba, suficiența, minimalizarea, jocul de-a vorbele mari, spiritul de imitare a gratuităților abconse, exaltarea formei în detrimentul fondului, cum și acel infantilism artistic cu pecete de doctoralism trunchiat, atât de frecvent în tânăra noastră publicistică, mai ales în ultimul timp, sunt laolaltă constituantele unei totale lipse de conștiinciozitate artistică, de respect față de adevăr.

Dacă trecerea dela clasicul sistem filosofic la eseu, a însemnat primul compromis al gânditorului modern, apoi bagatelizarea tezei (ca noțiune extradidactică și totodată ca soră mai în vârstă a extemporalului) nu trebue împinsă până la a cădea în insuficiență, adică în extemporalitate.

O boală caracteristică a tinerilor noștri „condeeri", și care pare să fi devenit endemică, e tocmai această extemporalitate de care vorbim. Dealtfel, nici cei mai vârstnici n'au scăpat de morbul ei patogen. Se observă, dela o vreme, în toate câmpurile noastre de activitate spirituală, dar mai ales în critică, o economie susținută de efort sinonimă cu oboseala. Criticii noștri, cu excepția doar a câtorva care se mai mențin încă în expectativă, referă tot mai sumar, tot mai subiectiv și îndeajuns de plictisiți ca să nu bată la ochi, despre cărțile supuse judecății lor obiective. Am traduce această atitudine cu o slăbire a interesului față de tot ce reprezintă fenomen artistic autohton — și, mai ales, cu o accentuare a lipsei de încredere în misionarismul lor propriu. Evident, aici intervine o preocupare de consolidare a prestigiului dobândit. Dela o anumită vârstă, dându-și seama că trebue să pună rândurile noua în cariera în care au intrat, cei mai mulți — în scopul unei mai discrete împliniri a erudiției ajunsă în pragul „maturității rigide", deci al „seninătății olimpice" — au trecut dela critica militantă propriu zisă la istoriografie. E de vină conștiința rolului pe care-l ocupă sub stele, sau numai o ipocrizie, o prea cinstită „înțelegere" a vârstei? Cred mai curând că e vorba de un proces de moderare di simulată a crizei de vigoare activistă. O astfel de întrecere, din toate părțile, spre piscurile chemărilor rigide, poate duce mai lesne la situații morale râvnite, dar misiunea lor inițială, peremptorie, categorică, de îndrumători și referenți în actual, pe zi ce trece, cade pe planuri secundare. Și dacă totuși, contrar denunțului nostru, mai găsesc timp pentru critica propriu zisă, atunci bunăvoința devine retorism grafic și retorismul simplu „act de prezență", mulțumindu-se a investiga în orizonturi deja definite, circumscrise, recunoscute unanim, păcătuind prin exces de corectitudine și schematism (vazul diferă dela obiect la obiect), care amândouă țin de pulpana extemporalului cu aparență de teză.

Pentru mai multă claritate, vom adăuga că extemporalitatea reprezintă în concepția noastră un summum de date și excrescențe sumare, așa ca erzațul sau articolul ocazional de gazetă. De absorbțiune (fiziologic reflectând), în nici un caz nu poate fi vorba, pentrucă îi lipsește ficatul și tubul digestiv. Procesul chimic de trecerea ideilor în sânge se face direct din călimară pe hârtie, fără intermediul aparatului de masticație. Un fel de progenitură hibridă, abolită, umflatică și totuși varicoasă, cu cauciuc sintetic în loc de coloană vertebrală, care își arogă — pretențios — titlul de frate vitreg al esseului. Prezența extemporalului în lumea ideilor e astfel o demonstrație nesusținută, quassi-funcțională, ale cărei tare sunt graba și evaporiția în diafan.

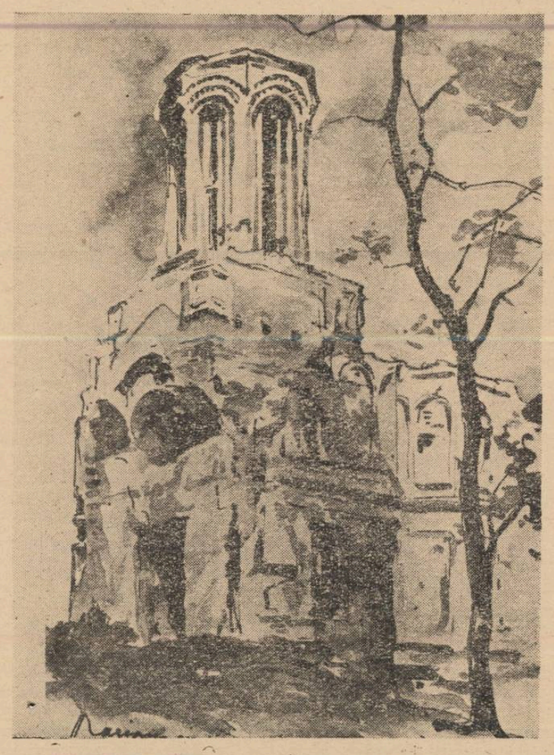
Mai are extemporalitatea și alte stângăcii, ca de pildă lirismul și grandiloc-vența juvenilă. Pentru exemplificare, vom cita dintr'un „autor" al cărui nume îl trecem cu vederea: „Datorită fervorii sale centrifugale, în împrejurări ilicit proteice, ne-a dovedit cu neînchipuit de mare abordanță geo-științifică, că Evul-Mediu nu avea pe deplin, și după cum ați văzut din cărțile parcurse integral de mine, conștiința devenirii și finalității lui istorice. Ba ceva mai mult, dându-și în mod inconștient seama că vor deveni piese de muzeu post-michel-angelian, oamenii Evului-Mediu au brodit-o ca Enemia cu oiștea...".

Dacă bombasticismului juvenil (ca una din multiplele forme ale extemporalității) îi pot fi acordate — bineînțeles până la un anumit punct — circumstanțe ușurătoare de vârstă, există în schimb și un altfel de bombasticism, unul deghizat și onest, reținut, așa zice academic, greu de descifrat dacă aparține gazetarului de talent sau omului de știință.

Superstiția dogmatismului a creat la noi o mistică a tehnicismului abstractizant, un cult pentru expresia calmă, sobră, uscată, lineară, meșteșugită, cusuta cu ață albă, fără de care o altfel de dialectică (simplă de pildă) n'ar merita să fie luată în considerare.

In loc să fie un mijloc de îndrumare și definire a

(Urmare din pag. 2-a)



SORIN IONESCU — Pomi desfrunziți

BAROCUL
ARTA MARILOR SBUCIUME OMENEȘTI

de OVIDIU PAPADIMA

Să vorbești despre arta BAROCULUI, în aceste vremi de mare fierbere a omenirii, de mare sbucium al bietului suflet omenesc strivit de uriașa mașinarie a războiului, nu e de loc atât de fără rost, și fără legătură, pe cât ar putea pare în primul moment de gândire. Nu înseamnă de loc ca, vorbind despre arta atât de tragic și de sbuciumat omenească a Barocului, să discutăm o simplă și departată problemă de istorie a artelor. Tocmai prin acest tragism al ei, prin sbuciumul din ea, arta Barocului e foarte aproape de grozava tensiune sufletească în care trăim noi astăzi. Iar prin împrejurările extrem de frământate și de turburi în care s'a născut, arta Barocului e foarte aproape de împrejurările în care s'ar putea naște în zilele noastre o nouă și mai aleasă încercare de artă.

E adevărat totuși că toate aceste lucruri sunt greu de lămurit dintr'odată — așa încât să stârnești dela început interes pentru această artă atât de puțin știută, — mai bine zis: atât de greșit cunoscută din istoria artei europene. In timp ce noțiunile de Renaștere, de Gotic chiar, sunt privite de marele public cu o simpatie foarte admirativă, de multe ori foarte respectuoasă, chiar dacă nu sunt pricepute bine, — noțiunea de Baroc, astăzi încă la noi pentru marea parte chiar a oamenilor de cultură, se leagă de o mulțime de elemente secundare, peiorative. Această considerare, care capătă adesea forme de dispreț, e o moștenire de care foarte mulți dintre noi n'au scăpat încă. Să avem dela început curajul de a spune că e foarte nedreaptă în spiritul ei. Acest curaj îl vom avea în chip foarte ușor, fiindcă pentru a spune ceva altfel despre Baroc în aceste pagini nu va trebui să încercăm cu orice preț riscul unor păreri personale. Chiar dacă am dori aceasta, dintr'un orgoliu foarte des la oamenii care cred că au atâta inteligență, cultură și forță creatoare, încât să vadă unele lucruri din lumea aceasta sub o altă față, în chip cu totul nou și deosebit de cel în care le-au văzut toți până acum, nu am putea avea în legătură cu Barocul nici emoția acestor riscuri, nici mândria acestei îndrăzneli. Pentru simplul și bunul motiv că aceasta au făcut-o, în timpul din urmă, destul de mulți înaintea noastră. Și aceștia au fost mult mai îndreptățiți și mai competenți decât noi: nume consacrate de istorici ai culturii din occident, în ultimele trei decenii.

E adevărat, cum am spus dela început, că la noi noțiunea de Baroc e pentru mulți încă un termen de depreciere. Pentru ei, „Baroc" e ceva supraîncărcat, umflat, până la grotesc. Un tip baroc e pentru mulți încă din obișnuita lume de cultură românească un tip iubitor de ornamente îngrămădite fără rost și cu nemiluita un tip chinuit și sucit în sinea lui, a cărui neliniște însă nu te impresionează, ci e dimpotrivă în stare să-ți dea un sentiment de comic sau cel puțin de compătimire. Se întrebuințează astfel noțiunea de Baroc pentru o pictură bălțată, încărcată de culori violente, pentru o poezie în care comparațiile, metaforele, se îngrămădesc cu nemiluita și în chip obositor, pentru o femeie chiar, care se înzorzonează inutil.

Dacă am vrea și noi să întrebuințăm noțiunea de Baroc în sensul acesta, însemnările noastre nu și-ar mai avea rostul. Ar fi un fapt de incultură căruia nu i s'ar putea ierta ceeace i se iartă unei conversații de toate zilele.

Să fim drepți însă. In părerea aceasta, oricâtă greșeală ar exista, aceasta nu e nouă. Ea are o largă temelie istorică și a fost la început aproape a tuturor. Noi vedem astăzi, într'adevăr, Barocul și-l condamnăm la fel ca atâția alții, în numele neoclasicismului, în numele spiritului clasic. A fost o vreme în care se credea că arta clasică mai poate fi reînviată printr'un neoclasicism, care a putut da creații de sculptură monumentală și de arhitectură mai ales, care să pună pecetea pe câte un întreg mare oraș de cultură, cum sunt Parisul și Berlinul, și să le dea astfel o personalitate proprie. Noi, cei de azi, însă nu mai credem în posibilitatea unei reînvieri absolute a spiritului clasic — în neoclasicism adică. Suntem însă deprinși cei mai mulți, încă din școală, să admirăm acest clasicism ca un sumum, ca un pisc al artei, pe lângă care toate celelalte și se par inferioare. Cu atât mai inferior trebue să apară judecat astfel ,Barocul lângă clasicism, deoarece îl e cu totul opus, atât ca spirit cât și ca realizări artistice.

La fel l-au privit și cei din vremea lui, prin contrast cu formele măsurate și senine ale artei Renașterii. Chiar numele lui exprimă această părere. Baroc nu e altceva decât cuvântul portughez barocu, aplicat mai întâi la arhitectura Barocului și mai ales la ornamentele ei. Portughezii numeau Baroco unele perle prea mari și ciudat formate în scoica lor. Baroco, în transplantarea lui în lumea culturii, a fost astfel un cuvânt care a denumit dela început ceva straniu, în afara obicinuitului, exagerat. Și, cu mici nuanțe, înseamnă după cum am văzut așa ceva până astăzi, când totuși se încearcă să i se facă dreptate acestei grandioase epoci de cultură și de artă.

De altfel fenomenul nu e nou în istoria culturii europene. Numai Renașterea și-a luat dela început ea însăși, cu îndrăzneală, numele care i-a rămas și pe care l-a impus prin orgoliul cu care l-a purtat cât și prin norocul de a înmănunchia într'un timp extrem de scurt, mai ales în Italia, un număr impresionant de personalități într'adevăr uriașe. Incolo, mai toate celelalte mari epoci de cultură europeană au trebuit să lupte mult cu timpul până când să-și transforme porecla în renume, — ca să întrebuințăm un termen răsunător al războiului nostru dela 77, — adică până să-și impună valoarea chiar prin denumirea pe care au primit-o la început în ironie.

In cercetarea aceasta am avea un exemplu foarte apropiat: acel romanticism din care a ieșit mai târziu numele de glorie dar și de frondă al Romantismului. Dar avem un exemplu și mai clasic, dacă se poate zice astfel. Este al Goticului. Gotic este un cuvânt prin care la început Italienii au căutat să stigmatizeze, tot în numele legilor și proporțiilor clasice pe care le aveau în sânge, ca moștenire latină, întreaga epocă pe care o cunoaștem astăzi sub acest nume. Isbiți de pregnanța spiritului nordic, — înclinat spre mari tumulturi sufletești, preocupat de problemele celeilalte lumi, a ideilor și a Divinității, mai mult decât spiritul latin, concretizând ardența sufletească și gândirea mistică în săgețile îndreptate spre cer ale catedralelor cu turnuri ce parcă ar vrea să străbată norii, sau în umbra atât de bogată produsă de vitraliile din interiorul lor, — Italienii n'au putut înțelege la început această artă și au numit-o produs barbar, al Goților. Astfel i-au dat, printr'o greșeală de perspectivă, istorică, numele care i-a rămas până azi. A trebuit să vină Romantismul, cu veacuri mai târziu, ca să se simtă înrudit sufletește cu Goticul, să-l descopere, să-l înțeleagă, să vadă în el tot spiritul Evului Mediu și cea mai înaltă înflorire de artă a Creștinătății, — pentru ca Goticul să se poată bucura astăzi de respectul care i se dă de către orice cunoscător de artă și chiar de către un om de bună cultură.

Barocul, e drept, n'a avut până acum acest noroc. Reactualizarea lui și începutul de dreptate care caută să i se facă nu e opera unei generații de artiști, ca aceea care a reabilitat Goticul prin Romantism. Ci se datorește unui mănunchiu din ce în ce mai larg de cercetători ai istoriei artelor, la care s'au adăogat apoi din ce în ce mai mulți cercetători ai întregului fenomen european de cultură. Aceștia n'au fost duși într'aci numai de simpla pasiune științifică de a descoperi adevărul. E și o preocupare națională în toate aceste încercări.

Cercetătorii aceștia au aparținut la început popoarelor nordice, adică tocmai acelora care nu au în trecutul lor glorii de grandoarea celor ale Renașterii italiene. Dacă ei nu puteau opune unui Rafael, unui Tizian, unui Leonardo da Vinci figuri contemporane de aceeași mărime, în schimb mai târziu puteau cita uriași tot atât de acoperitori de orizonturi, ca un Rubens, ca un Rembrandt. Dar pe aceștia nu-i poți înțelege decât cu totul fals ori de loc, dacă îi privești prin prizma canoanelor clasice de artă. Căutând să înțeleagă arta lor proprie, spiritul european a fost la început scutit să-i creadă pe fiecare excepționale individualități izolate, a căror

(Urmare în pag. 2-a)

NOTAȚII TEATRALE

Natura intimă, limitările și dificultățile pe care arta dramatică singură și le ridică

II

In ce mă privește cred că această constatare este valabilă nu numai pentru literatura dramatică, ci pentru toate artele!

Pictura?

La fel!

Vrei firescul total!?

N'ai să-l poți surprinde decât cu un „Leica", cu un „Kodak", cu un „Voiglender" sau cu un „Zeiss"!

In sculptură?

La fel!

Nu poți avea firescul total decât la „Muzeul Grevin", cu figurinele și manechinele de ceară — ce sinistre în definitiv toate acestea în pretenția însăși de a înfățișa viața!... — toate colorate după culoarea adevărată: Napoleon „palid-roziu", Mamelucul „negru", Marat „măsliniu", apoi toate crinolinele adevărate, mustățile din câlți, pe cap păr adevărat, pantofi de dansatoare în picioare, ciorapi albi, tunici de stofă cu epoleți, cisme de lac, etc.

Intrebarea, însă, este: aceasta mai e artă?

Nu!

Inchipuiască-și-l cineva pe „Moise" al lui Michael Angelo realizat de sculptorul respectiv, cu barbă făcută real, cât mai real posibil, cât mai „firesc", eventual chiar dintr'o barbă adevărată, părul din cap la fel, îmbrăcăminte de stofă și totul făcut în culori „naturale"?

Pe când așa?

O barbă din piatră, va putea zice cineva!...

Și totuși da! Da, da, din piatră!

Chiar din piatră pentru că, iată, tocmai piatră îi dă imortalitatea!

Piatra, bronzul, etc.

*

Acum în altă privință, dar convergând către aceleași concluzii, țin să reamintesc acele mișcări literare din acea epocă de dezordine literară care a urmat fostului război mondial, cari, socot eu, ne furnizează un exemplu foarte semnificativ. Din acele mișcări — dadaism, suprarealism, constructivism, mișcarea lui Tristan Tzara, etc. — mulți sunt aceia cari s'au întors cu timpul de pe acest drum, îndreptându-se către formele poetice tradiționale.

Chiar Jean Cocteau, care imediat după războiul mondial s'a integrat și el acestor mișcări — aș putea spune chiar că a început cu suprarealismul, cu scrisul necontrolat, cu redactarea onirică, etc. — a revenit după aceea la versul neoclasic, la disciplinarea poetică, la necesitatea autoconstrângerii, la forme de respectat!

Cu alte cuvinte, la ceeace în ultimă esență vreau să fie concluzia acestor rânduri: la dificultățile pe care arta singură — fiecare artă în conformitate cu natura ei — și le ridică pentruca, tot ea, să și le rezolve!

Arta este această formă și această dificultate învinsă!

Cuvântul, sunetul sau materia supusă, pliată.

Spre a da un exemplu, iată să încercăm o experiență simplă: să păstrăm absolut toate cuvintele, expunerile poetice, toate imaginile cele mai minuate din orice poem, ori cât de frumos ați voi, dintr'un sonet, de exemplu — dintre cele mai frumoase cu putință, fie declarat ca atare printr'un consens critic obiectiv cât mai general, fie după generalitatea unor aprecieri subiective ale unei cât mai mari masse de oameni — și după aceea să încercăm să-i desfacem elementele dar numai într'atât încât să nu mai învesmânte haina versului și a formei fixe a sonetului.

Cum am spus, păstrând absolut totul, deci, în esență, același lucru, fărănici un adaos măcar de o literă, fără o eliminare de un cuvânt.

Știți care va fi rezultatul?

Ceeace se va obține va fi de o banalitate, de o lipsă de frumusețe poetică absolut surprinzătoare.

Incă odată: exact cu aceleași elemente!

Unde, dar, a dispărut toată acea grație, toată acea lumină, toată acea scântee divină a poemului respectiv?

Care îi era secretul?

O simplă muncă, o simplă ordonare a materialului, atâta tot!

Și să nu se creadă că pentru a reuși o astfel de experiență ar fi nevoie de vreo sforțare anormală a frazei.

Nicidecum.

Experiența va reuși tot atât de bine, ba poate și mai bine, chiar printr'o simplă repunere a elementelor morfologice și sintactice ale frazei exact la locul lor, adică, la dreptul vorbind, tocmai refăcând fraza sau propoziția sa așa cum trebuia să fie ea dela început, în forma cea mai corectă și mai pură din punct de vedere gramatical, deci cu mult mai corectă decât cea realizată în forma versificată!

Așa dar, am putea spune în concluzie că frumusețea acelor versuri începe abea de acolo de unde regulile firești ale scrierii și vorbirii sunt sfărâmate, din momentul în care ele au fost forțate spre a se putea intra în alte formule, învingându-se alte dificultăți.

Așa dar, cum am spus, cu absolut aceleași cuvinte și absolut aceleași imagini și absolut aceleași expoziții și intenții poetice!

Numai că, aranjându-le nu chiar cum le-a aranjat poetul ci, din contra, într'un mod firesc, așa cum dela început cerea în mod normal o frază corectă!

Și astfel se va vedea diferența.

Ceeace, implicit, demonstrează că de multe ori arta în sine se reduce la o simplă dar atâta de grea!... — realizare a formei.

Cu alte cuvinte un triumf asupra unor dificultăți pe care arta — sieși — singură și le propune.

Deaceea, în prezența unui sonet desăvârșit, precum și a oricărei poezii din toate punctele de vedere admirabilă, pe deoparte, și de altă parte a câtorva lucruri ori cât ar fi ele de bine spuse, într'un poem în proză sau în versuri albe, sau fără ritm, sau fără ordonare a imaginilor, etc., vei avea întotdeauna impresia — oricât de surprinzător li s'ar părea celor ce cultivă încă versul liber — că atunci când în fața unui sonet care a pliat limba, a făcut-o fluidă și a supus-o tuturor nevoilor și intențiilor poetice ale inspirației, ești în adevăr în fața artei, — în timp ce altfel ești în fața a ceva nedesăvârșit, a ceva neisprăvit ca lucru poetic, a ceva de mântuială.

Ori, aceste elemente sunt dificultățile speciale — în cazul nostru — artei poetice.

Exemplu: rima.

Exemplu: ritmul.

Exemplu: strofele.

Exemplu: Regulile poeziilor cu formă fixă.

De aci, însă, din toate cele arătate mai sus nu trebue, totuși, să se înțeleagă cumva că — raportându-ne la arata dramatică — ar trebui să nu se scrie teatru decât în versuri, că dramele sau tragediile ar trebui să fie și astăzi făcute după formele de altă dată.

In realitate nu am voit să arăt decât atât: că o artă e cu atât mai mult o artă cu cât rezolvă mai multe probleme de technică specifică acelei arte și se supune lor și ideallului de frumos pe care ele îl reprezintă și pe care ele sunt menite să-l asigure! Această tehnică și aceste dificultăți te fac să fii mai aproape de creste, necesitând o ascensiune mai dificilă, un urcuș din ce în ce mai abrupt, stânci din ce în ce mai aspre, vânturi mai tari, o însingurare inaccesibilă tuturor, dar, totodată, și frumusețea și splendoarea marilor înălțimi!

Frumosul pur, adevărat, sub aspect de artă, nu se găsește așadar nici pe jos, pe ulițele căruțașilor și nici părăsit prin parcurile publice sau amestecat cu tot felul de resturi și petice și alte lucruri destul de variate din fundul vreunei traiste uitată pe vreo bancă de vreun cerșetor cretin sau suferind de boala copiilor.

Arta este o faptă conștientă, aspră și perseverentă — chiar lucidă — în urmărirea unui ideal pe care îl simți la un moment dat în tine ca o lumină de care cauți să te apropii și pe care, pe cât mai mult cu putință — și tocmai aici e marea dramă: că niciodată nu-l poți realiza complect — încerci să îl atingi!...

ALEXANDRU DRĂGHICI

cronica DRAMATICA

TEATRUL „ALHAMBRA": „IN SPAȚIUL ALHAMBRA, LINIȘTE DEPLINĂ", REVISTĂ SEMNATĂ DE D. MIRCEA ȘEPTILICI.

Categoria în care se situiază azi, la noi, revista și ușurința — ca și graba — cu care ea este concepută și lucrată, părăsește până și genul minor ce i s'a acordat până acum ca valoare în ale teatrului, rămânând doar drept un simplu pretext de înșirarea unui spectacol.

Pentru așa ceva și grija unei cronici e să nu fie mai mult decât o datorie împlinită, în loc de-o absență care — în fond — s'ar fi și cuvenit, dacă am ține seama că organizarea acestei premiere a avut „succesul" vânzării de locuri până și a celor rezervate cronicarilor.

Dar, însfârșit!... — pentru o lume venită de prin raioane pur comerciale, gustul și mai ales experiența ei de teatru, au față de organizatori întâietatea criticilor.

Revista dela teatrul „Alhambra", care — după „Gioconda" — poartă titlul atractiv vremurilor de azi: „In spațiul Alhambra, liniște deplină"... pare a fi făcută de condee cu experiență doar în speculărea unor motive efiine și pe cari semnătura d-lui Mircea Șeptilici le girează cu un debut de generoasă acoperire.

D-sa a socotit — probabil — că peste lauda unui început, nu e decât consacrarea și că atceva decât un gust larg îngăduitor al publicului n'ar exista, care să-i împiedice succesul.

Ori, socotelile acestea au uneori darul să întârzie sau chiar să modifice împlinirile așteptate, făcând dintr'un debut o abatere dela consacrare, iar dintr'un gust îngăduitor al publicului un judecător aspru, nedispus la concesii.

S'a văzut — doar — câtă rezervă s'a pus în a primi unele scene scontate de autor drept de „mare efect", încât ele au fost pur și simplu neglijate de răsplata aplauzelor.

Recunoaștem însă și reușita unor bucăți, din cari: „Teatrul la țară", „Să nu vorbim astă seară de alarmă" și „Zidarul" ocupă — pentru noi — clasarea unor sosiri la prețuirea dreaptă a calității.

Pornind dela motivul unei alarme, autorul a angajat „acțiunea" revistei în adăpostul care ascundea un bar închis și unde se perindă felurite figuri de oameni cuprinși de teama bombardamentului.

In asta era un început dela care așteptam nerăbdători ocazia ca revista să fie — în sfârșit — repusă pe planul ei de merit ocupat cu ani în urmă, când autori erau d-nii N. Kretzescu, Vlădoianu și A. de Herz.

Dar pe mai departe tablourile următoare din „In spațiul Alhambra, liniște deplină"... au dat cu totul altceva.

In pauzele mari, când schimbarea decorurilor întârzia, au dat posibilitatea unor spectatori să plece.

Cunoaștem — însă — cazuri mai grave, când la alte reviste actul al doilea se juca doar în fața câtorva spectatori

Nu putem apropia renunțările acelora de graba unora dela Alhambra...

In ce privește interpretarea revistei dela „Alhambra", pune grija unei probleme: aceea a trecerii actorilor dela un gen la altul.

Nu s'ar putea spune că trecerea aceasta se face pe baza unui examen al posibilităților.

Ar însemna atunci ca pe unii actori dela teatru serios să nu-i vedem în revistă, iar pe cei dela revistă să nu-i vedem la teatrul serios.

Bunăoară d-na Nora Piacentini, dacă înainte de-a fi apărut în revistă s'ar fi încumetat să-și verifice, cât de cât, mijloacele de care dispune, ar fi ajuns la hotărârea unei abțineri.

Cu tot meșteșugul pe care îl pune conștiincios azi în fiecare rol pe care-l interpretează la Alhambra, nu reușește să împreune și să lege calitățile cu cari d-sa știe să desfete altfel publicul.

Există în jocul d-sale, atracția unei artiste de valoare pe care doar ghimpele unei curiozități sau poate și girul numelui său au atras-o să joace și să sprijine o revistă. Căci altfel dece!...

Legătura cu teatrul de unde vine este prea evidentă ca să nu distoneze lipsa mișcării de „spiriduș" ce se cere într'o revistă.

Și în afară de d-na Nora Piacentini este și cazul d-lui Mircea Șeptilici.

Mai puțin — însă — la d-sa, fiindcă a știut să facă doar un fel de probă, în câteva apariții cari i-au reușit.

Il vedeam totuși achitându-se prin prizma unor impuse îndatoriri față de autor, căruia d-sa nu-i tăgăduește întâietatea.

Singurul interpret al cărui nume a mai figurat pe afișul genului de revistă e d. N. Antoniu.

A știut și de data aceasta să facă nu numai plăcută apariția d-sale, în scenele „Tot pe drum" și „Cafeneaua", dar să adune încântarea publicului în lungi și repetate aplauze.

D. C. Sinescu e un interpret care simplifică un rol până la înțelegerea cât mai justă, încât pentru fiecare leagă talentul său de mijloace cu totul noui.

E un actor căruia creațiile sale poetice nu i-au cășunat până azi orgolii cari să-l despartă de public.

In rolurile feminine, d-nele Gaby Rădulescu și Getta Iliescu s'au achitat onorabil.

E poate semnul unei neînțelegeri sau chiar și al unei ignoranțe că ne scuzăm în a mai cita pe cei-lalți interpreți și interprete, al căror joc sau cântec au făcut creațiile unor mijloace pur personale încât au depășit până și modestele noastre cunoștințe în ale teatrului.

I. M. LEHLIU

Extemporalitatea

(Urmare din pag. I-a)

valorilor estetice, la noi critica s'a îndepartat de atributele ei inițiale, devenind un scop. Foarte puțini sunt aceia care mai fac azi profesiune de credință. Se aesprinde tot mai multă intenția nemărturisită a unei sustrageri, a unei izolări în clan, cu suplețile și beneficiarii ei. Ori, rostul criticei nu este de-a se schimniza în imperturbabil, ci de-a fi mereu vie, prezentă, în câmpul artei. Intre istoriografie și critică trebue deci făcută o deosebire. Argumentul inseparațiunii ori al filiațiunii între ele ar denota recalcitranță, pledoarie, recunoașterea pe față a intereselor de clan lovite, dar nu și justiție. Fiindcă e mult mai comod să răscoleșți, să scuturi de praf, să inventariezi, să bibliografiezi, decât să te menții activ pe marginea actualului pe care ți-ai luat obligațiunea să-l slujești. Critica literară se îndreaptă azi spre alte piscuri de lumină, și metoda celor cari în grafia lor critică se complac în a-și creea singuri piedici de stil, numai cu scopul de-a ne dovedi puterea lesnicioasă de-a le învinge, încântă simțul livrescului din noi, dar e departe de-a ne mai fascina, de-a mai impune.

Scrutând altfel de cum ne-au obișnuit, criticii au datoria să ne explice opera literară, cu frazări cât mai simple și cât mai aproape de spiritul și puterea de înțelegere a omului de jos, dar nu s'o complice. Arta, după cum se va vedea, încetează de-a mai fi un bun al unora, ea aparține în intregime mulțimilor însetate de adevăr, și tocmai de-aceea critica trebue să fie un auxiliar și un cifru al acestora, cu care ele să se poată lesne orienta...

Revenind acum la subiect, și pentru o mai deplină înțelegere a elementelor care definesc modul de recunoaștere a căderii în extemporalitate, vom încerca o succintă grupare a lor.

Pentru aceasta însă va trebui să admitem extemporalității două caractere bine definite, dar care, din pricina naturilor lor asemănătoare, se pot interpătrunde reciproc.

Primul, și cred că cel mai esențial, este acela al bagatelizării temei enunțate cu intențiunea de-a o suspine. Caracterele ce se pot pune pentru a demonstra această alunecare în extemporalitate, ar fi cam următoarele:

a) — graba;

b) — nerabdarea;

c) — divagația;

d) — schematismul;

e) — trunchierea sau reducțiunea obiectului până la bagatelizare.

Pe urmă, secundul, de ordin ceva mai general, dar schematizat tot prin metoda calificativelor.

Astfel:

f) — iscusința care se poate lesne confunda cu talentul sau erudiția;

g) — lipsa de disciplină și conversația preliminară abuzivă;

h) — păsirea alături de subiect și nesocotirea, sistematică desigur, a datelor și elementelor pozitive care ar veni în sprijinul argumentației temenice;

i) — disocierea ideilor cu promisiunea de-a le reuni în altă parte a scrierii, dar până la urmă nerespectată sau numai sumar respectată;

j) — sleirea forței de susținere egală și până la capăt a tezei și stângacea folosire a instrumentelor de investigație în cercul aparent închis al problemei;

k) — rezervele față de anumite izvoare de informație care ar trăda incultura și factiositatea;

l) — lipsa de omogenitate și echilibru în arhitectura frazei, cum și — însfârșit — beția de cuvinte caracteristică spiritelor impulsive încă neformate, sau greșit formate, în scopul obținerii unui efect minim prin metoda cantitativului...

De sigur, datele arătate de noi mai sus nu pot fi luate ca regulă generală, ele putând fi folosite în parte sau completate după împrejurări; în schimb, pot da oarecari indicații asupra semnelor care vestesc locul de unde începe și unde sfârșește terenul mlăștinos al superficialului dăunător, adică al extemporalității.

Nu suntem printre propovăduitorii unei noui alhimii verbale, dar o acceptare a termenului sugerat și, mai ales, o revenire cât de târzie, din afară, asupra lui, n'ar face decât să lărgească noțiunea cuvântului; — iar discuția ar fi atât de utilă, și cu atât mai binevenită, cu cât extemporalitatea este o boală a timpului nostru, una perfidă și destul de ucigătoare, care atacă la orice vârstă și de care foarte puțini se vindecă.

LIVIU BRATOLOVEANU

Răspunderile științei

(Urmare din pag. I-a)

Numai când răspunderile se identifică în unitatea conștiinței, solidaritatea interumană este deplină și valabilă; dar e greu de crezut că omenirea va ajunge vreodată la această unificare morală. Ceea ce se întâmplă sub ochii noștri desrădăcinează temeiurile încrederii insului omenesc în semenul său.

Solidaritatea răspunderilor e denunțată, conștiința valorilor morale trădată și omul își simte condiția lui ca pe o singurătate fără leac sub domnia absurdului și arbitrarului. In astfel de împrejurări pare să se verifice mai mult ca oricând scepticismul faimoasei exclamații a lui Voltaire: „lumea-e un imens naufragiu, scape cine poate!"

Exclamația impresionează, ca un strigăt pornit din inimă, dar nu putem întârzia în preajma ei, nu o putem primi ca pe o concluzie definitivă. Este în natura gândirii omenești să nu se oprească vreodată asupra unui gând limită, dincolo de care n'ar mai putea gândi. Recunoscând naufragiul valorilor—ceea ce face cu neputință realizarea unei conștiințe morale unitare,—nu ne putem opri totuși de-a ne întreba datorită căror cauze se întâmplă așa și nu altfel.

Pentru spiritul științific, faptul că omenirea atât de înaintată în ce privește civilizația tehnică a rămas totuși, în practica socială, mai aproape de primitivitatea manifestărilor instinctive, se datorește mai ales fanatismului religios, care adresându-se afectivității și instinctelor a împiedicat progresul moral posibil numai într'o atmosferă favorabilă liberei cercetări și exprimări a gândului. Către jumătatea veacului trecut, Renan își mărturisea încrederea în valoarea moralizatoare a științei, prin aceste rânduri din prefața unui scrieri de tinerețe, *l'Avenir de la Science*:

„Omul format după disciplinele științei valorează mai mult, în definitiv, decât omul instinctiv al veacurilor credinței. El nu cade în greșelile la care insul incult este fatal îndemnat. E mai luminat, făptuiește mai puține crime, e mai puțin sublim și mai puțin absurd. Aceasta, se va spune, nu valorează cât Paradisul pe care știința ni-l răpește. Mai întâi, cine știe dacă ea ni-l răpește? Și apoi, în definitiv, nu sărăcești pe nimeni dacă-i scoți din portofel valorile proaste și bacnotele false. Mai bine puțină știință bună decât multă știință proastă și bancnotele false. Mai bine mărturisește ignoranța decât cine-și închipue că știe multe lucruri pe care nu le știe".

Increderea în influența binefăcătoare a cunoașterii științifice asupra moralității insului omenesc a mai fost afirmată în istoria gândirii. Socrate pretinde că răul vine din neștiință și că deci, omul știutor nu poate păcătui. Intâietatea cunoașterii era atât de categoric afirmată, încât el argumenta că e mai greu de suportat nedreptatea pe care o facem altuia decât aceea care ni se face, — suferința morală fiind mai mare în primul caz. De ce în primul caz? Pentrucă atunci *știm*, suntem deplin răspunzători. In spirit socratic, conștiința morală înseamnă mai degrabă libertate morală: o depășire a procesului conștiinței în care suntem parte, prin cunoașterea mecanismului conștiinței însăși.

In același spirit științific, care acordă cunoașterii o virtute moralizatoare, mi se pare și această observație a lui Paul Valéry, ca o corespondență peste milenii a cugetării socratice: „Să faci binele ca unul care poate face răul". Cunoscând dialectica binelui și a răului să alegi binele, nu sub constrângerea regulei sociale dar sub unghiul deplinei libertăți morale, dominându-ți conștiința prin cunoașterea mecanismului ei.

Din nefericire, exemplul unor Socrate, Renan sau Paul Valéry n'ar putea fi generalizat. Influența moralizatoare a științei se va reduce, probabil, întotdeauna la o elită, alături de care mulțimile vor continua să trăiască pentru satisfacerea imediată a simțurilor și intereselor egoiste, păzind de teama sancțiunilor, regula morală și regula socială, totuși mereu în stare de cele mai grozave excese, ori de câte ori teama de răspundere și sancțiuni nu le va mai ține în frâu. Știința nu este accesibilă mulțimilor decât sub aspectul ei tehnic, aplicativ, al mașinismului care a deformat umanitatea și a denaturat-o. Dar adevăratul spirit al științei, pe care un savant ca Julian Huxley îl socotește drept temelie necesară noului umanism științific al civilizației viitoare, acesta va fi întotdeauna atributul câtorva aleși, niciodată prea mulți.

MIHAI NICULESCU

BAROCUL

ARTA MARILOR SBUCIUME OMENEȘTI

(Urmare din pag. I-a)

grandoare crește tocmai prin faptul că stau singuri cu geniul lor și contrazic fiecare în felul său regulele artei. Adâncindu-i însă mai bine, cercetându-i mai îndelung, s'a văzut că e ceva comun între ei și că îi unește, pe deasupra singularității lor evidente, ceva care ține de atmosfera timpului lor, de credințele lor, la fel cu atâția mărunți și neînsemnați care le seamănă.

Unul dintre marii cercetători de artă care au deschis drum pentru această largă înțelegere a fost Heinrich Woelfflin. Ar fi însă cu totul greșit să credem sau să afirmăm că el ar fi vrut să reabiliteze Barocul. Nu, el a vrut mult mai puțin, — de aceea a reușit atât de mult. A vrut să-i ajute pe oameni să înțeleagă mai multe forme de artă plastică, nu numai pe cea clasică. A căutat astfel să arate că există opere de artă tot atât de valoroase, însă cu totul opuse ca spirit, deci ca realizare. Și-a dat seama că sunt cel puțin două tipuri de operă de artă, total deosebite. Intr'unul există multiplicitate, într'altul unitate; adică într'unul fiecare parte e simțită ca ceva de sine stătător, pe când în celălalt atenția față de părți e sacrificată în favoarea totului. Unul dă atenție suprafeței, reliefului, — celălalt dă atenție adâncimii, atmosferii. Unul construește în forme închise, precise, — celălalt se pierde într'o admirație nesfârșită a aspectelor vieții.

Unul e tipul clasic, celălalt e tipul baroc. Nu ne interesează acum dacă Woelfflin a pornit în crearea celui de al doilea tip, — opus celui clasic, care era cunoscut, — dela tipul baroc, sau dacă a ajuns la tipul baroc căutând acel tip de operă de artă care s'ar deosebi cel mai mult de tipul clasic. Nu ne interesează nici dacă mai există alte tipuri de artă, în afară de cele două văzute de Woelfflin. Unii cred că sunt trei de toate, alții sunt convinși că au găsit patru. Pentru noi însă esențialul e că dela Woelfflin tipul baroc e recunoscut în felul său aparte ca având o valoare artistică tot așa de înaltă și de evidentă ca și tipul clasic.

Au venit apoi cercetări fructuoase cu privire la arhitectura barocă, unde acum consensul e aproape unanim asupra valorii ei. Au urmat cercetări asupra dramei Barocului, asupra romanului său. In fine, asupra poeziei lirice a Barocului, unde într'adevăr era cel mai puțin ispititor domeniu, fiindcă aici nu există personalități atât de mari, — spre deosebire de filozofie bunăoară, unde un Giordano Bruno, un Leibnitz, un Jacob Böhme și chiar un Montaigne pot fi cu ușurință încorporați Barocului.

S'a văzut astfel treptat că, — departe de a reprezenta un fel maladiv și prea personal de a înțelege arta, și nici o epocă de degenerare, după culmea pe care a ajuns-o clasicismul, — Barocul este forma de artă și de cultură a unei mari epoci europene, cu idealul ei, cu istoria ei, cu tipul ei omenesc aparte. O epocă tot atât de grandioasă ca și Romanicul dela începutul Evului Mediu, ca și Goticul dela sfârșitul lui, ca și Renașterea.

Unii cercetători mai entuziaști, văd în Baroc chiar ultima epocă de mare cultură unitară, în gândire ca și în creație, din viața spirituală europeană. Ei pun accentul pe marea unitate a Barocului, la fel cu a Goticului, la fel cu a Romanicului, la fel cu a Renașterii. După Baroc, apele nu se mai unesc nici odată desăvârșit în cultura europeană. Grația Barocului se amestecă astfel cu rațiunea rece a Enciclopedismului. Romantismul e un fenomen atât de complex în Europa încât cu greu îl poți aduce la un numitor comun. Să nu mai vorbm de ideile și de arta din secolul XIX.

Noi nu mergem atât de departe însă. Ne mulțumim să constatăm că Barocul e o mare epocă de artă și de cultură, de o unitate impresionantă, cu personalități uriașe și mărunte, cu urcușuri și scoborîșuri, la fel cu oricare mare epocă de artă din trecutul Europei. Ca toate celelalte, are rădăcini, are înfloriri, are roade și urmași. Rădăcinile Barocului stau în imensa cutremurare de toate felurile: politică, socială, economică, spirituală, — ce a urmat marilor frământări iscate în toată Europa de către Reformă, violenta mișcare religioasă al cărei erou principal a fost Martin Luther. Ea a pus capăt epocii de mare măndrie a omului ca om, a individului ca unică măsură a lumii, de entuziasm pentru puterea lui de a fi asemenea Zeilor în forță și frumusețe, acelei epoci de triumf a omului ca om și nimic altceva, care a fost epoca Renașterii. Această epocă a Renașterii a fost în aceeaș vreme și creatoarea și rezultatul acelui fascinant om al Renașterii a acelui cetățean liber și bogat al orașelor independente italiene, olandeze sau germane, — care putea să fie ce voia: negustor cu vase trimise peste mări și țări; cardinal rafinat și amic al Papei; artist prieten al principilor ca un Albert Dürer sau Leonardo Da Vinci; Doge în Veneția. Statthuder în Olanda, sau constructorul și proprietarul unui întreg cartier de oraș, cum a fost Függer în Augsburg.

Omul acesta orgolios al Renașterii și-a găsit pierderea printr'o spărtură în propria lui conștiință. O spărtură pe care a ascuns-o lumina veselă și îmbelșugată a Sudului, dar pe care a ajutat-o lumina rece și difuză a Nordului. Și atunci omul orașelor Nordului a intrat într'o criză din ce în ce mai adâncă de conștiință. Tot trecutul lui medieval, de spaime și fioruri în fața puterii și judecății lui Dumnezeu, a reînviat în sufletul său la privelișteа lipsei totale de conștiință a păcatului. — la care ajunsese viața închinată numai frumuseții și plăcerii, așa cum fusese ea pornită de Renaștere în Sud. Din această criză a ieșit uriașa frământare a Reformei. Urmarea ei au fost sângeroasele lupte interioare provocate în diferite țări de reacția Sudului catolic împotriva Reformei. Luptele acestea au produs la început un val de idei ale Reformei, care a cutremurat toată Europa. Dar rezultatul lor, după un timp de grele sângerări, a fost mult mai redus decât ecourile lor dela început. Sudul catolic a început reacțiunea militară, care a dus aproape la pustiirea mândrelor orașe de bogați negustori din Olanda. Biserica Sudului catolic a început organizarea formidabilei armate religioase a ordinelor călugărești, în frunte cu cea de atât de adâncă și fină cărturărie, a Iesuiților. In Franța monarhia ajunge la culminație în persoana și epoca Regelui Soare. In foarte multe părți din Europa, — din sângerarea și dezastrul politic al burgheziei orgolioase, bogate și libere, a orașelor reformate, — se ridică puterea prinților laici și a demnitarilor bisericești.

Omul mândru și independent al Renașterii dispare, spre a lăsa locul unui om care se simte făcând parte dintr'un tot, fie acela laic: Monarhia, fie religios: Biserica. Dar cuceririle spirituale ale Renașterii nu puteau fi uitate. Omul nou al Contra-Reformei se supune dar nu abdică. El înțelege autoritatea, dar nu se uită pe sine. E cutremurat de puterea ce se arată sdrobitoare a Bisericii, dar nu poate renunța la toată pofta păgână de viață, pe care i-a lăsat-o în sânge Renașterea. Se simte acum om păcătos și supus autorității judecătoare a lui Dumnezeu, a clericilor și a prinților ca reprezentanți ai lui Dumnezeu pe pământ. Dar nu poate uita că în Renaștere el se ridicase până la orgoliul și frumusețea liberă a unei vieți asemenea Zeilor.

Din toate acestea, rezultă o mare și tragică tensiune interioară. — între viață și simțire, între gând și faptă. Totul se leagă strâns: Biserica îl leagă pe om prin autoritatea ei până la fanatism. Statul îl copleșește cu autoritatea lui până la absolutism. Curțile regilor și ale prinților duc o viață fastuoasă dar extrem de severă în ordinea ei, — cu totul altă decât fantezia vieții principilor Renașterii. Iezuiții duc o viață tot atât de rafinată ca și a Papilor Renașterii, însă extrem de lucid și de aspru organizată, supusă regulelor și canoanelor ordinului monahal.

După ce Renașterea descoperise valorile imanente ale vieții, descoperise trupul omului și lumea pământului, după ce Contra-Reforma pârjolise din nou Europa cu săbiile de flacără ale Duhului, — omul Barocului, omul secolului XVII, știe acum că există amândouă aceste lumi și simte că trebue să le împace în sufletul său. Omul Barocului e astfel conștient de trupul lui bogat, de toată suma de frumusețe dulci ale vieții, cu care îl obicinuise Renașterea, — dar le pune pe toate în serviciul lumii celelalte, a Transcendentului. Contra-Reforma reînoise Creștinismul. El triumfează în Baroc. Strălucirea și fastul vieții de Renaștere sunt urcate acum până la fantastic. Omul Barocului se supune acestei străluciri a Bisericii ca și a Curții Princiare.

Insă acestea, la rândul lor au învățat și ele ceva din lupta Reformei și Contra-Reformei. Nu îl mai umilesc pe om, — ca Biserica în epoca romantică, — prin rigiditatea și masivitatea arhaică a arhitecturii ei, care se apropie ca stil de cea egipteană, nici prin figurile încruntate ale lui Isus Pantocratorul și ale Sfinților, care și-au găsit expresia cea mai puternică în mozaicurile bizantine. Nici nu îl educă bărbătește și sobru pentru frumusețe, ca stilul arhitectural și plastic al Renașterii.

Spiritul Barocului îi lingușește pe om, îl încântă. Arhitectura Barocului e astfel o adevărată vrajă în piatră, în care totul e pus la contribuție ca să-l facă pe om să urce cu trup cu tot în sferele cerești. Starea la care caută să ajungă omul Barocului prin toată arta lui este cea a extazului. Dar extazul e tocmai înălțarea cu întreaga ta ființă spre cer, este putința nu numai de a-l înțelege pe Dumnezeu cu gândul ci și aceea de a-l simți cu tot trupul, de a avea conștiința că te ridici cu corp cu tot în lumea spiritului. Paradoxul acesta îl realizează desăvârșit întreg Barocul, — și el îi formează trăsătura de căpetenie.

Pe el îl exprimă filozofui Giordano Bruno, când are mistica înțelegere a ființei omenești care se dilată până la marginile lumii, contopindu-se cu dumnezeirea, — fiindcă „una e în tot și toate sunt una". Pe el îl exprimă lumea nesfârșită de martire a picturii lui Rubens, martire care poartă capete de madonă transfigurate de extaz pe trupuri de bacante pline de viață. Pe el îl exprimă mai târziu lupta tragică între umbră și lumină din toate tablourile lui Rembrandt, lupta dintre mizeria omenească și strălucirea supra umană a artei, în atâtea din pânzele sale ca acea a omului cu chivăra de aur. Pe el îl exprimă arhitectura severă și totuși așa de exuberantă a Palatului dela Versailles. Pe el îl exprimă faimoasa biserică a Sfântului Iohannes Nepomuk din München, în care arhitecții ei, frații Assam, reușesc să-ți dea impresia infinitului cosmic într'un spațiu de câțiva metri pătrați numai prin ondularea nesfârșită a liniilor, dintre cari nu e niciuna dreaptă, prin evitarea aproape totală a unghiurilor, prin nuanțarea infinită a culorilor zugrăvelii, și prin faptul că lumina nu-și vădește sorgintea de loc, venind din ferestre care sunt ascunse cu totul de marginea galeriei superioare a bisericuței, formând un tavan plin de umbre și raze difuze, care îți dau impresia unei înălțimi fără sfârșit. Pe acest om însfârșit îl exprimă tragedia cu atâtea sfâșieri interioare atroce, dar și cu atâtea stări de extaz, cu atâtea patimi omenești nestăvilite, dar și cu atâtea sublime înălțări spre ceeace poate fi mai pur și mai îngeresc în om. — a curteanului bine crescut din Franța Racine, și a comedianului necunoscut, plin de tot veninul vieții dar și de toată înțelepciunea cărților, care a fost Shakespeare în Anglia.

Toți aceștia, — și atâția alții mai mici și mai puțin celebri din jurul lor — au fost martorii unui timp frământat și au depus în fața istoriei, prin arta lor, o uriașă mărturie pentru acest timp. Din această mărturie patetică a crescut una din cele mai încărcate, dar și mai fascinante epoci din istoria artei europene. De această mărturie îți vine să te apropii astăzi, ca de ceva tragic înrudit cu situația spirituală a timpului nostru, brăzdat de atâtea mari cutremure.

OVIDIU PAPADIMA

Cercuri în apă

Cronica literară

GALIA HENEGARIU: ALEXĂ A'BOLDAŞULUI

— ROMAN —

Romanul cu care păşeşte în literatură d-ra Galia Henegariu, poate fi considerat nu ca o operă de ficţiune (ceea ce la drept vorbind nu-i de loc) ci ca o povestire interesantă, făcută în chip cronologic, a vieţii unei familii din Lancrămul Ardealului, satul de baştină al scriitoarei. Viaţa urmărită cu minuţiozitate pe un mare număr de pagini este şi ea viaţa familiei scriitoarei, care, în chipul acesta, întocmeşte aproape o monografie a unei familii transilvane, cu cele mai specifice trăsături ale ei, — îndârjirea pentru izbândirea în viaţă şi păstrarea tradiţiilor de cinste, omenie şi credinţă, moştenite dela înaintaşi.

Niculaie Holbură, fiul lui Toma, este tatăl acestui Alexă dela care se împrumută şi titlul cărţii, dar, deşi cartea se botează cu acest nume, nu Alexă propriu zis e personagiul central care cu forţă de detaşează din paginile romanului ca să se impună, ci Niculaie Holbură, tatăl său, capul unei familii numeroase, vrednic bărbat, însufleţit în satul său de elanuri renovatoare, spirit practic, econom şi pe de-asupra mare iubitor al neamului din care se trage. Numai tendinţa iubirii filiale (presupunând, după toate aparenţele, că Alexă e însuşi părintele scriitoarei) a făcut să se piardă obiectivul echilibru al oamenilor şi faptelor din carte şi romanul să se intituleze altfel decât aşa cum trebuia, ţinându-se socoteală de forţa intimă a personagiilor. După părerea noastră, romanului i se cuvenea, deci, titlul de Niculaie Boldaşul („boldaş" însemnând, în dialectul lancrămjan, negustor).

Nu există în roman o ţesătură de fapte, propriu zisă, fiindcă fantezia intervine foarte puţin în povestirea cronologică a întâmplărilor, ci numai o succesiune banală din aceste întâmplări zilnice care compun o viaţă familială într'un sat ardelenesc, sub ocupaţia austro-ungară. Niculaie Holbură s'a dovedit din tinereţe omul vrednic care şi-a mărit faima cu vremea începând chiar cu perioada cătăniei, la austrieci, unde a ajuns să fie strajimeşter, ceeace, după spusa autorului, era un lucru cu totul deosebit. O dragoste puternică de militărie l-a îndemnat o vreme pe strajimeşterul cu mintea sprintenă să se angajeze în armată, dar, tendinţe mai ascunse, ieşind biruitoare, s'a retras în Lancrăm, unde, sfărâmând prejudecăţile străvechi după care numai jidovii şi saşii sunt negustori, deschide în satul său o „boldă" cu toate nimicurile trebuitoare vieţii săteşti. Insurat cu o vrednică fată orfană de părinţi şi nefericită cu cei ce-o aveau în grijă, pe numele ei Elisapta, — şi prescurtat Sapta, — Niculaie devine cu vremea părintele unei numeroase familii, cu un singur băiat, Alexe, în capul unei grupe de fete al cărui număr era de vreo opt, pare-mi-se, atunci când cartea se isprăveşte. Odată cu greutăţile familiare cresc şi înlesnirile băneşti. Boldaşul adună ban cu ban, îşi cumpără vaci, — preschimbate mai târziu cu boi—, măreşte bolda şi-şi adaugă cu vremea şi-o cârciumă. In munca amarnică spre izbândă a celor doi tovarăşi de viaţă, fiecare pe locul său, se lasă să se întrevadă tăria de caracter, aspra conştiinţă morală şi cinstea neînduplecată a boldaşului, pe care satul îl numeşte mai târziu jude, tocmai ca o răsplată şi ca un semn de încredere şi preţuire. Nimicurile zilnice ca şi marile întreprinderi de o mai lungă durată nu acoperă cu totul modesta viaţă a familiei, adăugată în fiecare an cu câte un copil. Paldul, slăbuţul Alexă creşte împărţindu-şi existenţa între boldă şi ţarini, fără prietenii, afară de cea a părinţilor, fără bucurii dar şi fără suferinţi. Alexă arată o fire simţitoare; nu-l vedem în cârdurile copiilor; nu-l vedem hoinar; nu-i cunoaştem pozne. Pentru el, surioarele, vecinii, părinţii şi bolda, cu odăile de dormit, constitue marginile zărilor sale. E departe de a fi întreprinzător. Parcă n'ar avea vână părintelui său. Senzibilitatea sa de fetiţă ne este însă luminată de câteva evenimente, care nu mai lasă nici o îndoială asupra fragilităţii sufletului. Odată, în urma unei certe a părinţilor, Alexă, de unul singur şi fără sfat străin, îşi ia lumea'n cap, cu gândul să treacă munţii în ţară. Iar altă dată, uitând o însărcinare a părintelui său, de adâncă ruşine şi urmând o veche înclinare, se face nevăzut pe iarăşi câteva zile. Pentru el, Niculaie Boldaşul nutrea speranţe să-l facă ofiţer. Dar palida natură a copilului nu îndreptăţi aceste nădejdi. De aceea, trebuia îndreptat aiurea. Niculaie încearcă tot felul de combinaţii. Il aduce până şi la Bucureşti, de unde revine scârbit de viaţa uşoară şi trepidantă a capitalei regatului. Rând pe rând copilul e dat la un croitor, la un fierar, la un consum până când, în cele din urmă, îşi nimereşte locul într'o tipografie a unui Sas, căruia îi ajunge mâna dreaptă şi omul de încredere. După doi ani de ucenicie copilul, devenit între timp un adolescent, trece la întreprinderile Drotlef din Sibiu, după care îşi luă sborul în lume. Cartea se închide în momentul plecării sale spre alte zări şi, fiindcă despărţirea dintre tată şi fiu prilejueşte celui dintâi mărturisirea crezului său moral, vom reda acest fragment în întregime:

„Peste liniştea câmpului se revarsă apăsată, dar caldă, vorba boldaşului:

— O să hiu cu gândul tăt la tine! Oftă încet.

— Aşi hi vrută şi ieu să umblu p'in lume, dară noi, plugarii, sântem legaţi de pământ ca ghiermele de rădăcina hreanului!

Tăcu o clipă şi urmă.

Alexe primea cu braţele şi inima deschisă aceste destăinuiri ce le auzea atât de rar.

— Tu, în drumu' tău, deschide ochii bine, să vezi cum gospodăresc ţăranii în alte ţări, şi cân' te'ntorni, îmi povesteşti. Să te păzăşti de oameni răi, că să găsăsc oriune! Gândeşte-te la Dumnezău şi roagă-te în lejea noastă, iară înjeru' te va păzî!

Işi băgă mâna în buzunarul dela piept şi-i întinse cărticica pe care-o cunoştea Alexe atât de bine.

— Aicea, ia Ghisu' Maicii Preciste; pune-ţi-l bine şi din cân' în cân', citeşte din iel, că-ţi va ajuta.

— Mulţănim, răspunse tânărul, simţind cum i se urcă un nod greu în gâtlej.

Porniră tăcuţi spre gară.

Mai era vreme.

Grijiră de loc, apoi se traseră de o parte.

— Alexă, tu ieşti ăl dintâi meşteşugar din sat, care porneşte'n lume. Să nu-ni faci neamu' şî numele nost' de ruşâne! Stăruie să hii ăl dintâi din a' tăi şi nici cân' urma altora! Ui, ia aici cinci zloţi de drum.

— Mulţănim, tată.

Alexe îi luă mişcat.

Işi însemnă adânc în suflet poruncile părinteşti şi se despărţi plângând.

Era prima oară că zărea luciul lacrimilor în ochii vultureşti ai boldaşului".

*

S'ar putea face un studiu de psihologie comparată, dacă s'ar aşeza alături de romanul d-rei Galia Henegariu, ultima lucrare a romancierului Const. Almaş, „Acolo, în Filioara", unde se tratează, cu mijloace specific moldoveneşti, viaţa satului Filioarei, împletită în jurul existenţei unei familii, şi aceasta, după toate probabilităţilor, familia scriitorului. Şuvoiul liric, amplitudinea unghiului de vedere, cuprinzând domenii mult mai vaste, suprapuse şi nu unilaterale ca în „Alexă a' Boldaşului", varietatea personagiilor şi numărul lor mare, deosebesc, — pe linia unor specifice provinciale—, romanul d-lui Almaş de cel al d-rei Henegariu, în care lipseşte fantezia şi implicit lirismul, fiind în schimb o lucrare de redare realistă, procedurală, seacă, aproape ştiinţifică. Amândouă, cărţi groase cu defectele şi calităţile particulare literaturii în sânul căreia se încadrează, pe linia, d-ra Henegariu, a lui I. Agârbiceanu şi Slavici, iar d-l Almaş, a lui Sadoveanu.

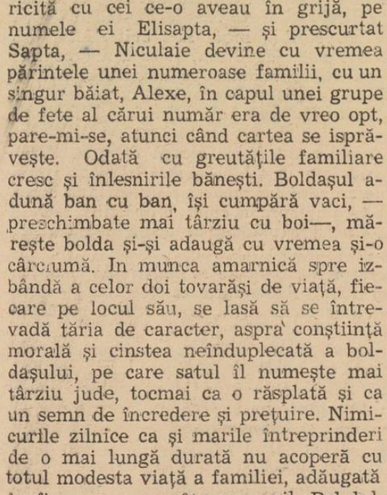
*

Transcrierea procedurală, realistă, aproape ştiinţifică a faptelor, indică o accentuată vocaţie a scriitoarei pentru faptul brut şi-o aşează pe calea romancierilor şi prozatorilor ardeleni de merit. Lipseşte complect d-rei Henegariu simţul naturei, în descrierea căreia arată o mare stângăcie. Fraza sa este scurtă, aproape propoziţie simplă. Faptul dă o impresie de vioiciune, dar tot odată de simplism, periculos pentru un romancier aspirând la creaţia majoră. Transcrierea în dialect a tuturor dialogurilor măresc zona documentară a romanului său.

Nu greşim, deaceia, afirmând, că valoarea romanului „Alexă a' Boldaşului" constă mai mult în complexul său documentar care adeseaori acoperă interesul artistic, vizibil uneori, iar alteori numai previzibil.

Debutul este, oricum, meritoriu şi-l semnalăm ca atare. Obligaţia scriitorului este, acum, aceea de a-şi mări câmpul observaţiei realiste şi a deslega fantezia, pentru creaţia împletită, sub care totdeauna palpită suflul poeziei.

MIHAIL CHIRNOAGĂ



OGLINDA

urmare din pag. I

Nu vi se pare că este, aici, raţiunea însăşi a pierderii unicităţii, prin risipire? Oglinzi, oglinzi, oglinzi: de toate speciile, din toate materialele, de toate calităţile, semenii. Conştiinţele lor, care-ţi încorporează într'un anume fel, imaginea. Cu fiecare, pierzi ceva din realitatea proprie. Existi, în modul în care te reflectă conştiinţa unui semen, bun, frumos, josnic, sănătos, albastru, etc., doar în măsura în care te reflectă conştiinţa lui aşa.

Nu eşti bun, decât pentrucă eşti considerat bun. Şi încetezi să devii bun, de îndată ce-ţi dai seama că e foarte posibil să te comporţi faţă de celălalt ca un om bun, numai pentrucă imaginea lui despre tine solicită asemenea comportament. Din realitatea ta de om originar-bun, pierzi exact în măsura în care eşti socotit bun, reflectat într'o conştiinţă străină a cărei imagine ţi se comunică.

Dar şi asta e cu totul altă poveste!

N'am început să scriu rândurile acestea numai ca să repet banalitatea că, în fond, caracterul e o problemă de relaţie, şi că nu eşti aşa sau altfel, decât pentrucă există semeni, prin care acest „aşa", valorificat şi comunicat, ţi-e cerut. (Vezi àpropos de oglinzi alterante, Pirandello)

Nu! Vroiam să 'ncerc a scrie ceva mai mult. Că nu e posibilă cunoaşterea deplină între conştiinţe, pentrucă nu e licită. Şi nu e licită, din raţiuni de securitate individuală: în momentul în care o conştiinţă te-ar reflecta total, te-ar cuprinde total, conştiinţa aceea n'ar mai fi ea, ci tu. Şi tu n'ai mai avea realitate, pentru simplul motiv că n'ai mai avea graniţe; n'ar mai fi posibilă delimitarea individualităţii. Conştiinţele care s'ar putea reflecta pe de-a 'ntregul, s'ar confunda.

O fi acesta idealul cunoaşterii? S'a spus: dragostea. Sau mai precis, tipul de cunoaştere corespunzător fuziunii totale de pe planul afectiv, pe care avem obiceiul s'o numim dragoste.

S'ar putea ca şi idealul nemărturisit al dragostei, ţinta spirituală ocultă pe care s'o servească instinctul acesta suveran, să nu fie decât cunoaşterea totală. S'ar putea...

Nu mă pot opri să nu-mi explic de ce mi se părea, altădata inexplicabil, atât de justă afirmaţia pe care avea Mircea Eliade obiceiul s'o repete: dragostea este o întrecere continuă a sexelor, de a se devora unul pe altul. Pe alt plan, desigur, pe alt plan; antropofagie. Devorăm realitatea celuilalt, îl înghiţim, îl încorporăm. Facem din el un element interior, împlinit conştiinţei noastre, nu opus ei. Il des-obiectivăm. Şi suntem, la rându nostru, înghiţiţi, încorporaţi, asimilaţi de celălalt. Identificarea este alternantă. Sentimental, o căutăm, o dorim. Spiritului i-e însă teamă de ea, şi se apără. Nu există mai mare duşman al dragostei decât spiritul, deşi marea lui goană şi sete este, paradoxal, chiar cunoaşterea totală, realizată prin dragoste, şi dragostea pentru cunoscut.

De aceea, când recitesc fraza de o perfectă luciditate, neegalată de cât de perfect'a intuiţ'ei, sezizând realităţi pe care numai spiritul cu antene oculte al femeilor le poate sesiza, fraza de o sfâşietoare forţă definitorie pe care mi-o adresa, nu de mult, într'o scrisoare, cineva care-ar fi preferat să mi-o spună privindu-mă în ochi:

„Mi-e teamă uneori că eşti blestemat: când ţi se oferă fericirea, te aperi tu; şi când o doreşti şi lupţi s'o obţii, ţi se'mpotrivesc împrejurările!..."

...când îmi dau seama de adevărul tragic surprins atât de simplu de antenele oculte ale sufletului feminin, nu pot să nu mă simt vinovat: faţă de mine, faţă de viaţa mea, pentrucă nu pot renunţa să fiu spirit, — faţă de spiritul meu, pentrucă nu pot renunţa la viaţă. Viaţa, sfânta, binecuvântata, hulita fericire minoră omenească, — mai mare de cât care, cât timp suntem nu **putem dori — viaţa care-mi opune împrejurările neprielnice** ca să mă păstrez viu ca spirit, **şi spiritul, blestematul, nefericitul cât timp** suntem, **care oboseşte să se opună vieţii şi doreşte unificarea calmă a dragostei.**

Şi totuşi, „la naiba", cum exclama odată Unamuno: „trebuie ca viaţa să se pătrundă de spirit, orice ar spune spiritul, şi trebuie ca spiritul să reflecte viaţa, oricât s'ar împotrivi viaţa".

Problemă de oglinzi, la o adică.

FLĂCĂRILE CERULUI

(Urmare din pag. 1-a)

se abţine, pentrucă la masa alăturată eram noi, superiorii... După acest prim atac nereuşit oarecum, Moustangul se aşează alături,la o masă, şi ca să arate Liberatoarelor lui ceeace poate el, începe o rafală de tachinări la adresa lui Encioiu...

Messerschmidt-ul strânge pumnii, dar nu trage... Trage însă cu coada ochiului spre şefi... Moustangul prinde curaj... „Me"-ul se lamentează... Moustangul atacă... „Me"-ul abia se ţine pe scaun.. Când... cade bomba în chip de... Ciocânel: nu mai putuse să rabde afrontul.

— Encioiule, dacă nu-i tragi un tun central Moustangului, te descalificăm!

Atât i-a trebuit „Me"-ului... S'a sculat liniştit dela masă, s'a îndreptat spre adversar tot liniştit şi cu aerul cel mai îngeresc depe lume, i-a trântit o lovitură drept în frunte... Inamicul s'a strecurat afară, lăsând „Liberatoarele" foarte entuziasmate de lovitura lui Encioiu. Dar cum duşmanul nu fusese doborît în plin, Encioiu îi pică în coadă... Incă o rafală şi uleiul inamicului, roşu şi abundent, tâşneşte pe nasul... motorului... Apoi „Me"-ul se întoarce în sală şi ia loc între... „Liberatoare", care îl adoră brusc şi iremediabil...

După el, la o vreme, intră clătinându-se şi Moustangul. Trece pe lângă Encioiu ca şi când nu l-ar fi văzut. Se opreşte, ca o barcă pe o mare furioasă şi dupăce îl repereazâ pe Bâzu, o ia spre el. Pentru orice eventualitate, Bâzu ia o poziţie de tragere...

— Domnule Cantacuzino, am onoare să vă cunosc...

— Eu nu am şi nici nu vreau să am o asemenea onoare în ceeace te priveşte...

— Aţi văzut?

— Eu? Ce?

— Cum a tras?

Bâzu înalţă neştiutor din umeri...

Moustangul, disperat, se agaţă cu ochii înceţoşaţi, de ceilalţi... Toţi sunt... sfincşi. Ii mai rămâne inamicului o singură nădejde... Intr'un colţ, era medicul unităţii.

— Domnule doctor, daţi-mi, vă rog, o asistenţă...

— Pentruce?

— Păi...

— Treci şi dumneata la vreun dispensar...

Dezarmat, Moustangul face un compliment imens lui Şerbănescu:

— Domnule, îmi daţi voie să mă... spăl?

— Cu plăcere, zâmbeşte acest splendid om, invitând un garçon să-l conducă „pe domnu" la lavabou...

Şi victoria lui Encioiu a eşit deplină. şi desigur omologată.

. . . . . .

Dar în clipa aceea s'a dat alarma... Şerbănescu, Bâzu, Milu, Mucenica, Encioiu... Când au sărit în avioane? Când au deslănţuit motoarele? Când au decolat?... Formidabili oameni! Cu o clipă înainte erau toţi aci, lângă mine; acum cabrează spre soare, năbădăioşi, cu toţi caii motoarelor deslănţuiţi...

Cerul este vast şi senin. Senine sunt şi culorile pasărilor noastre care împuşcă cerul în volute repezi. Când trec prin cercul de lumină al soarelui, se topesc în aurăria lui pentru două clipe, pentruca apoi, să apară parcă purificate de focul cel fără de seamăn, al înalturilor.

In zare liziera de salcâmi a aerodromului tremură în aburul pământului încins, iar dincolo, în mijlocul câmpului, lângă girueta de direcţie, starterul, cu semnalizatorul întins, aşteaptă îndemnul chemărilor spre înalturi. Doar aci, lângă hangare, un servant şi-a uitat privirea aruncată până dincolo de puterile văzduhului, şi-a încordat auzul şi aşteaptă.

— Ce aştepţi măi camarade?

— Victoria, dom'...

Vorbeşte cu certitudine. El ştie că păsările plecate acum nu se vor întoarce decât „cu scuturi", victorioase.

Dar, într'o zi, una s'a întors „pe scut"... Era tot ca acum, senin şi cerul vibra de linişte şi bunătate rustică, în clipa în care motoarele au izbucnit în hăuitul lor dinamic. Dar adjutantul Costică Lungulescu nu s'a mai întors... A căzut dupăce doborîse o cetate încărcată cu moarte, cu patru motoare şi cu desnădejde pentru copiii noştri, pentru femeile noastre, pentru bătrânii, bieţii noştri bătrâni. Cu ce vijelie va fi trăsnit tunul lui Lungulescu?! Şi cu ce uragan va fi deslănţuit el focul mitralierelor în prădalnica pasăre duşmană?! Dar aripa morţii l-a atins şi pe el şi, aşa, înalt, spătos, bonom, sburătorul şi-a strâns aripile a moarte şi s'a lăsat strivit sub stema pasărei sale, ca să-i se împlinească destinul.

Apoi s'au înălţat la cer jurăminte de răzbunare, şi cântecul lor cel drag şi aprig:

Mai sus, prin nori,
Aripi ne poarte,
Spre glorie sfântă, ori moarte,

Spre lauri... sau jerbe de flori!

a poruncit chemarea de dincolo de vămile văzduhului pe care ei, în clipele de liniştit sbor, poate le văd deschise larg, rupte din colonadele de vată ale norilor...

*

Sburătorii acestui splendid grup de vânătoare în aer sunt eroi, iar pe pământ copii. Discuţiile lor, planurile lor de viitor, dragostele lor, jocurile lor sunt de copii. Mă mir, însă, cum cel mai bun dintre ei, căpitanul Şerbănescu, poate să întreţină o discuţie matură... Pentrucă după ploaia de interjecţii, exclamaţii şi apostrofe copilăreşti a şoimilor lui, am convorbit îndelung şi confortabil, în cămăruţa-birou de lângă sala cu picturi, despre sbor şi oameni, despre dreptate şi adevăr, despre vanitate şi conştiinţa de sine. Pe toate cu cuvinte bine gândite şi bine fixate în frază, le defineşte sau le califică. Dece nu pot scăpa o glumă sburătorească atunci când vorbesc cu acest icar? Am crezut că, poate, omul din el este depăşit de „as". Dar această credinţă a căzut atunci când, într'un zâmbet larg, mi-a deschis calea spre inimile subalternilor şi camarazilor săi. Asul nu este orgolios şi nici egoist... Omul este cald şi păstrează în el toate sensurile morale şi estetice ale omeniei. Atunci de unde reţinerea mea? Mă întreb şi acum, ca şi atunci...

Cred că voi găsi răspunsul just după ce vor trece zilele de vijelie ale acestui război.

Iată, cu căpitanul Popescu Ciocânel stau cam altfel. Il aduc, de pildă, vestea că a fost onorat cu cruciuliţa viorie a marelui nostru ordin de război „Mihai Viteazul".

— Ei aşi! se miră el ca un scoţian...

— Pe cuvânt de onoare...

Ciocânel mă îmbrăţişează nervos şi frăţeşte. Atât. Apoi, cu glas grăbit, mă invită la cină „să luăm o friptură în sânge". Şi, zău, nu-l ştiu gurmand pe acest neastâmpărat şoim!

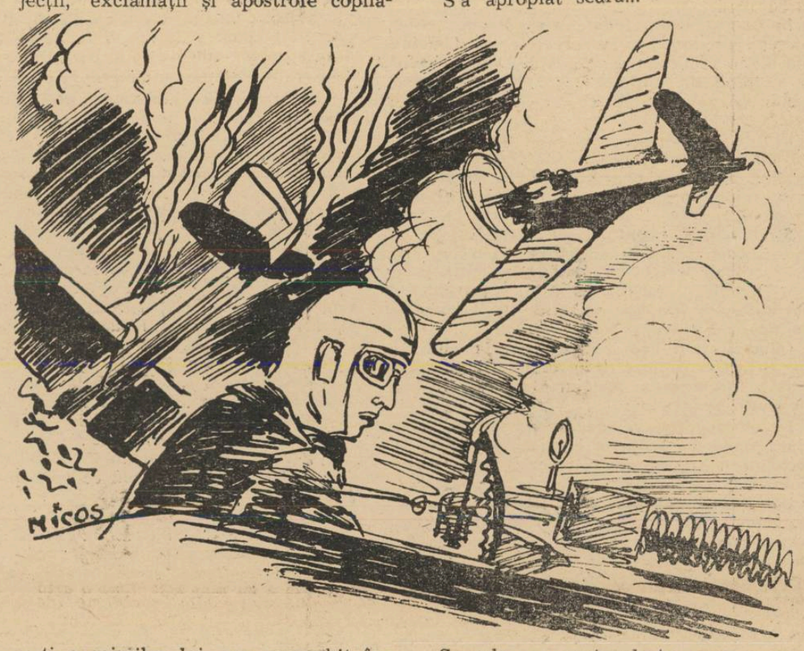
Dar după câteva minute, se înviorează — emoţia i se masca într'o curioasă indiferenţă faţă de vestea care desigur îl bucurase — şi prinde să-mi povestească cum a fost, mai zilele trecute, când a trimes la pământ un observator inamic care deranja cerul aerodromului cam pe la aceeaşi oră de după amiază...

— Azi aşa, mâine aşa, până ce, într'o zi, scap caii... Păi până când?... Pui avionul cu botu'n cer şi o întind la drum cu toată vigoarea... Dau de el pela vreo şapte mii de metri... Ii trimit o rafală... Rusul o evită şi se pierde în nişte nori. Eu, cu geniul meu (cu ce candoare a spus acest cuvânt!) i-o iau înainte şi-i aţin calea la eşirea din nori. Când l-am văzut bondoc, gras şi vijelios, tâşnind de sub perdeaua de ceaţă, i-am ars un tun central cam pe sub burtă... Ar fi fost poate, destul atât, dar ca să fiu mai sigur că nu o să ne mai deranjeze în vecii vecilor, i-am mai plesnit o rafală de mitralieră dintr'o parte, în motor...

Rănit de moarte, amicul s'a plecat pe o aripă şi aşa, dus de vânturi, s'a pierdut în haosul de sub noi... Nu ştiu dacă pilotul o fi murit, dar avionul sunt sigur că şi-a terminat toate misiunile atunci, la 7000 metri deasupra sfântului nostru pământ...

S'a rupt deodată din povestire, ca să mă poftească la un pahar brumat din renumitul „Vis al lui Atzachi".

S'a apropiat seara...



Soarele se rostogoleşte spre apus, peste liziera cea verde a salcâmilor în neostoit tremur... In mijlocul câmpului, starterul, cu fanionul în mână, cercetează zările cu ochi de uliu, aşteptând un frate care nu s'a mai întors poate, iar în bordeiul lui Atzachi sburătorii fredonează în surdină o melodie cu sensuri numai de ei ştiute...

— Ladmiss, bea...

— Hai noroc Ciocânel!

— Şi viaţă lungă flăcăule...

Am rostogolit paharele în zumzetul melodiei sburătoreşti care mă copleşea...

LADMISS ANDREEESCU

Post Scriptum.

Dupăce rândurile acestea de frăţie au fost date tiparului, alte lupte, alte biruinţe, alte jertfe au venit să înalţe monumentul de glorie al acestor bravi sburători. Ciocânel, bunul meu camarad şi pilot din arsele câmpii ale Rusiei, cum îţi simţi trupul numai arsuri pe patul acela de gloriosă suferinţă? Am să viu la tine ca să-mi arăţi cu mâinile tale nervoase „cum a fost", şi ce au făcut camarazii tăi, heruvimi acum în cerul tuturor marilor mântuiri...

CINEMA SCALA: „TE VOIU IUBI MEREU".

Dacă ai ghinionul ca, odată ajuns în hall-ul cinematografului Scala — chiar cu biletul în mână — s'auzi strigându-se: „locuri numai la balcon" cinefilule întârziat întoarce-te din drum sau aşteaptă spectacolul următor.

Fiindcă, la balconul cinematografului Scala plasatorii circulă deranjând spectatorii nu numai cu scârţâitul scărilor ci şi cu lanternele cu care nu înţeleg să menajeze ochii aceloraşi bieţi spectatori...

Filmul este o satiră la adresa bărbaţilor superficiali cari dezertează la prima complicaţie care-ar putea să deranjeze cursul comod al felului de viaţă pe care-l duc. Inconştienţi că această dezertare poate prilejui drame sufleteşti, pe care, din moment ce nu le menajează este dela sine înţeles că nu sunt capabili de cele mai multe ori să le trăiască.

Prima scenă a filmului înfăţişând o maternitate, nu-i necesară prea multă imaginaţie pentru ca spectatorul să deducă banalitatea subiectului, rămânând actorilor misiunea de a-l interpreta în aşa fel încât susnumita banalitate să dispară îmbrăcată în mantia grea a artei...

Eroina îşi va creşte copilul nelegitim înfruntând prejudecăţile, cu speranţa că într'o zi „el" se va întoarce, aducând, fără îndoială, în gândul ei, celui care-a părăsit-o circumstanţele atenuante caracteristice psihologiei femeii sincer îndrăgostită.

Intervine între timp un „al treilea" care simbolizează viaţa de familie aşa cum au apucat-o — însă — părinţii noştri. In momentul în care poarta acestui tihnit trib burghez îi este întredeschisă eroinei, reapare tatăl copilului, enunţând fraza atât de des auzită de fetele sărace dela aleşii inimei lor: „Mă însor în curând, însă asta nu are nicio importanţă, fiindcă ştii bine că nimic, dar absolut nimic nu se schimbă între noi..."

(Aşa că în clipa în care se pronunţă susnumita frază, doamnele din sală cu priză la tipul de bărbaţi neserioşi zâmmesc trist, consolate dacă nu acceptat cândva această „formulă de viaţă").

Bineînţeles că tânăra — fiind eroină de film moral — îl respinge foarte demnă, rămânând alături de cel care oferă fetiţei ei atmosfera de familie.

Acestă pledoarie educativă închinată încrezătoarelor fete tinere (desigur cu rezultate relative) este interpretată cu sensibilitate de Alida Valli, Jules Berry, Gino Cervi (într'un rol compus cu multă atenţie) şi acelaşi Antonio Centa.

ADRIANA NICOARĂ

MÂINILE TALE

Pentru Dumneata

Mâinile tale,
Albă fugă pe albele clape...
Mâinile tale,
Ce daltă-o să poată cândva să le sape?

Blândă odihnă pe cărţi şi mătănii,
Palid popas sau veselă fugă...
Mâini de copil pe cercuri şi sănii,
Mâini de durere întinse a rugă.

Albă-alinare, aspră ispită,
Mâinile tale, cin' să le cânte?
Mâini de nelinişti, mâini de iubită,
Gândul în versuri, cin' să-l împlânte?

Mâinile tale,
Joacă de şarpe 'n păr de castană,
Mâinile tale,
Mâini de păcate, mâini de codană

Iubito...

Mâinile tale
Albă goană pe albele clape...
Mâinile tale,
Ce daltă-o să poată cândva să le sape?

TRAIAN LALESCU

Poc̆ăirea

— NUVELĂ —

de PAUL CONSTANT

Ernile în provincie nu sunt chiar atât de liniştite, după cum s'ar putea crede... Aspectul exterior al acestor oraşe sau târguri este, într'adevăr, odihnitor, potolit şi bătrânesc... Străzi înnămeţite călcate de trecători rari, sănii cu zurgălăi, oameni de zăpadă, copii care merg cu steaua, şi felinare singuratice cu lumini anemiate şi gălbui... Gardiştii fluieră prelung, mai mult din pasiune sau tradiţie, iar casele oamenilor îşi închid, obosite, genele ferestrelor de cum se însereză... Primarul este un om cu vază, prefectul o fiinţă apropiată de dumnezeire, comisarul o autoritate cunoscută şi temută. Uliţile negustorilor au vaduri bătute şi intrate în istorie, prăvăliii cu stăpâni bărboşi şi cu capital, al căror obraz n'a fost niciodată spurcat de faliment sau câştiguri neomenoase. Creditul se dă pe tăbişir sau ţinere de minte, iar muşteriii merg la sigur şi ştiu unde trebue să tragă, atunci când îşi fac târguelile. Parcurile sunt rare, iar acolo unde râvna sau firea înclinată spre civilizaţie sau pierzare a vreunui primar svăpăiat le-a croit, rămân pustii de oameni.

Provincialul îşi găseşte şi acum locul nimerit pentru odihnă şi petrecere undeva în marginea oraşului, în zăvoaiele vreunui râu, sau printre arborii luncilor, crescuţi şi rânduiţi din mila lui Dumnezeu. Acolo îşi mănâncă fasolea „ cu cruci" la Mucenici, petrece zilele de Paşti sau de Rusalii, îşi duce familia în brişcă personală sau birjă de piaţă, în zilele de sărbătoare, spre a mânca o pastramă friptă la grătar în mijlocul pădurii, şi să bea un pahar de vin răcit în apă de şipot, descălţat şi pe iarbă verde.

In ziua sfântului Ignat, care patronează masacrul porcilor pentru ospeţele de Crăciun, oraşul de provincie se deschide, viu şi sonor, în guiţatul de protest al sacrificaţilor, semănându-se pe albul zăpezii cu bălţi de sânge cald.

Provincia rămâne păstrătoarea tradiţiilor bătrâneşti, cât mai aproape de cântecele şi poveştile pe care bucureşteanul le ascultă cu melancolie, ca pe un ecou întârziat al unor vremuri, pentru el definitiv pierdute.

Şi totuşi, în contrast cu acest aspect de viaţă patriarhală şi odihnitoare, acelaş oraş de provincie îşi spurcă frumuseţea, prin practica frenetică a jocului de cărţi, a intrigilor şi bârfelilor, a luptelor sălbatice pe chestii de politică, de avere şi năravuri prost.

Oamenii sunt prea adunaţi şi se cunosc între ei, astfel că prieteniile cari vrăjmăşiile îşi găsesc întotdeauna temeiuri serioase şi bine susţinute.

De obiceiu, fiecare oraş de provincie are un club, unde se risipesc banii în tot felul de jocuri de cărţi, adunând oameni care-şi vrosesc şi ultima lescae din buzunar. La ziuă, când prima bodegă sau plăcintărie îşi crapă un ochi de oblon, ceata obosită şi somnoroasă a jucătorilor părăseşte clubul, spre a-şi veni în fire cu o bucată de plăcintă caldă şi o litruţă de pelin, trasă cu dichis pela cepul butii. După care se risipeşte, ducându-se fiecare pela rosturile slujbei sau gospodării, încadrându-se din nou acelui aspect de viaţă al oraşului, din care te miri cum de au putut răsări asemenea necuviincioase obiceiuri.

Cei ce detestă clubul, se adună în casele mai încăpătoare, totdeauna gata la aşa ceva, unde, fără să mai intri în gura târgului, poţi trage o petrecere cumsecade, bârfi cinstea unui om, sau să te ruinezi într'un joc de cărţi. In aceste ocazii se mai pune la cale o căsătorie, o numire sau schimbare în funcţiune, un proect edilitar.

Ceea ce rămâne însă de temei, este tot jocul de cărţi, mascat de forma unui ceai familiar şi corect.

Astfel fiind obiceiurile, Iulian Nazarie, ca reprezentant cu o majoritate zdrobitoare de voturi ale locaInicilor, nu se putea da în lături alegându-se ca mai moţat dintre oameni. Prin însăşi funcţiunea lui, trebuia să le satisfacă cerinţele, nu să fie satisfăcut. Urmărind cu fidelitate această idee, îşi închiriase o casă mai încăpătoare, îşi tocmise slugi meşterite, dăduse la perete toate uşile de intrare.

Era reprezentantul judeţului, la dispoziţia lui, şi-şi impusese să nu cârtească, oricare i-ar fi fost nemulţumirea. Totul pentru partid, pentru el, nimic. Nici chiar liniştea lui personală, pe care altădată n'ar fi dat-o pentru nimic în lume! Zâmbea în dreapta şi în stânga, asuda la ridicatul cu macaraua a nouilor demnitari, strângea mâinile tuturor prietenilor politici, şi înjura discret.

Minerva însă credea, slobodă şi senină, în toate aceste bucurii Uitase de Bârzoteni, de poezia ce i se aşternuse primilor paşi ai căsniciei ei, de liniştea serilor de vară petrecute în ceardacul conacului, sau cu barca de pe apa lacului bătut de razele lunei, alăturea de omul care închipuia pentru ea, pe atunci, lumea întreagă, cu toate bucuriile ei... Sgomotul de tinichea târâtă peste bolovani i se părea mai melodic şi mai seducător ca acel „Doi ochi negri", auzit, nu de mult, în accente rupte din inima curată şi îndrăgostită a lui Iulian, decât cântecul de fluier al ciobanilor, care duceau după ei turma de oi, către adăpostul satului, şi care o incântase atât... Se depărtase de farmecul acestei vieţi, simple până la primitivitate, şi-şi însălbăticise sufletul.

Avea credinţa că urcă spre piscul bucuriilor adevărate şi perfecte, şi nu-şi dădea seama că se rostogoleşte şi se pierde... Credea nestrămutat, convinsă, că merge pe adevăratul drum al fericirii.

Iulian ridica din umeri a desnădejde, şi se lăsa dus. Călca însă precaut, fricos, vecinic cu teama unei prăbuşiri.

De multe ori cădea istovit, petrecând cu gândul anii frumoşi în care era mic prin funcţiunea sa socială, însă neasemuit de mare prin independenţa de a se mişca, de a respira, de a trăi. Glasul Minervei îi suna însă la timp, ca un clopoţel de chemare la ordine

— Iulian, nu mai face pe somnorosul! Diseară suntem invitaţi la prefect. Vezi dacă ţi-a adus hainele dela călcat. Şi caută de învaţă şi tu pocker. Este atât de simplu, de boieresc şi de frumos! Il ador pe Gică Ionescu, substitutul, pentru felul elegant şi inteligent în care joacă!

— Da, ai dreptate. Trebue să mergem şi nu am încă hainele călcate. Jumătate din personalitatea mea este pierdută! Şi nu ştiu să joc pocker! Mare ruşine!...

— Sigur că da. La Bârzoteni, mai mergea fiecum. Cine era să te vadă şi să te judece?! Popa, primarul, moaşa comunală, şi oficioasa ata de învăţătoare.

Iulian oftă subţirel, ca printr'o ureche de ac.

— Oameni fără însemnătate. Un popă care frământă glodul uliţilor, de multe ori în puterea nopţii, ca să împărtăşească un om care ţine să se împace cu Dumnezeu înainte de moarte. Un primar, îmbrăcat în opinci şi nădragi, luptând cu desnădejde să înţeleagă ordinile guvernului, să rămână în slujba bietelor nevoi ale comunei. O moaşă care burică plozii şi învaţă leuzele să spele scutecile şi să îngrijească de prunci. Şi o învăţătoare oficioasă.

— Care era slăbiciunea ta...

Iulian ridică spre nevastă-sa doi ochi liniştiţi şi blânzi, ca de bou hăcuit de jug.

— Ai dreptate!... Care era slăbiciunea mea... Pentru că în trupul ei istovit de boală, închidea un suflet neasemuit de frumos şi de mare! Viaţa ei firavă şi scurtă a lăsat urme, pe care ar trebui să fim neghiobi să nu le putem descifra şi preţui!

Minerva îl privi peste umeri, batjocoritoare.

— Ce fată minunată! Crezi tu că este puţin lucru să ştergi nasul copiilor altuia, să ai răbdarea să-i înveţi buchiile cărţii, să te joci cu ei în recreaţii, atunci când trupul ţi-este bolnav şi are nevoie de odihnă?...

— Te-au cocoşat amintirile, dragul meu!...

— M'au strivit, Minerva! Poate că dacă aşi fi rămas în Bârzoteni, toate amănuntele astea de viaţă m'ar fi interesat mai puţin... Erau fapte obicinuite, care nu pot sta faţă cu cele de scârbă pe care le trăesc acum, şi nu le preţuiam în mod deosebit frumuseţea. Au fost şi alţii înaintea celor pe care i-ai cunoscut şi tu. Şi după ce au murit sau au plecat, n'am încercat atâta părere de rău. Fiindcă au venit mereu alţii, tot atât de buni, care i-au înlocuit, şi nu mi-au dat pas să simt lipsa celor plecaţi.

Minerva ridică din umeri, casicum ar fi ascultat vorbă de om pe care n'o poţi înţelege. Făcu câtiva paşi prin casă, se uită la ceas, pe fereastră. Incepuse să se însereze, şi în dreptul felinarelor se vedeau fulgii de zăpadă, căzând mari şi molăi. O seară calmă, făcută pentru copiii plecaţi cu colindul, pentru oamenii suburbiilor cu căsuţe prididite de nămeţi, pentru liniştea şi sfinţenia sărbătorilor de iarnă...

— Iulian, presimt că ai să-mi strici plăcerea petrecerii dela prefect. Poveştile sunt frumoase numai la o anumită vârstă, sau pentru naivi. Astăseară, mai ales, n'au niciun sens. Te rog să începi să te îmbraci, şi să faci mai puţin pe plictisitul.

— Aşa am să fac. Mâine dimineaţă însă, plecăm la Bârzoteni. Sunt câteva luni de când nu l-am mai văzut. Şi mi-este dor de el.

— Şi cât o să stăm acolo?

— Vreo două săptămâni. Crăciunul, Anul Nou şi Boboteaza... Cred că vom petrece minunat!...

— Cu cine?

— Amândoi... Şi dacă nu ne-om fi îndeajuns, mai avem pe bunicuţa, invităm pe părinţii tăi. Petrecem sărbători tichnite şi gospodăreşti. Aşa cum ştiam că-ţi plăceau şi ţie...

— Nu însă într'atât, încât să mă închid în odăile conacului pentru două săptămâni.

— Mai avem de botezat fini, aşa că mai prefirăm şi altfel de oameni, ne ducem pela poşti, pela primar, pela careva dintre gospodari. Cred că vom avea o vacanţă simpatică.

Vădit enervată, Minerva ieşi din cameră, trântind uşa. Iulian rămase tăcut şi îngrijorat. Pasiunea nevesti-si pentru viaţa frământată şi sgomotoasă părea să se pronunţe tot mai mult şi mai nesocotit, vădind o structură sufletească schimbată şi ciudată. Constatarea nu-l putea mulţumi, şi-i da de gândit. Sună servitoarea să-i aducă hainele, şi pe Ghiorghiţă, vizitiul, ca să pregătească tălpicile săniei pentru plecarea de a doua zi la Bârzoteni. După care începu să se îmbrace, cu capul forfotă de gânduri.

Din când în când ridica ochii în sus, aşteptând parcă mila unui gând bun dela Dumnezeu, care să-i spună ce drum trebuia să apuce. Intre ornamentele lipite pe tavan, i se părea că se desenează chipul rânjit al lui Ioniţă Trancă, omul care încercase, încrezător, pe dreptul lui, să ia o atitudine hotărâtă faţă de nevastă-sa. Şi care până la urmă nu isbutise nimic, alegându-se cu o bătae sdravănă, şi cu internarea în spital.

Amintirea acestei întâmplări îl mai înveseli, hotărându-l să lase pas slobod ursitei, care va fi având şi cărări de întoarcere în spre bine. Se porni deci să se miste mai viu, grăbind să termine cu îmbrăcatul.

Când Minerva veni să vadă dacă este gata, îl găsi înnodându-şi cravata, vesel şi fluierând. Ceea ce, în nepriceperea ei, o făcu să creadă într'o pocăire a soţului răsvrătit, bine înţeles ca o urmare a sfaturilor ei

Serata organizată de prefect nu putea fi decât sgomotoasă şi bogată. In saloanele lui de boiernaş cuprins, luminau toate candelabrele, argintăria scoasă ca pentru zile festive, toaletele şi frumuseţea cucoanelor, veselia invitaţilor. O orchestră de ţigani, neobicinuit de spălaţi, executau fără preget un repertoriu la inima tuturor, iar bufetul, servit de slugi instruite de circumstanţă, dintre care nu lipseau aprozii prefecturii, depăşea gusturile cele mai pretenţioase. Prefectul şi prefectina erau foarte bine dispuşi, mereu şi pretutindeni printre invitaţi, îndemnându-i să se înfrupte din toate câte le erau pregătite

Intrarea soţilor Nazarie produse o sinceră satisfacţie. Intârziaseră puţin, şi mai ales gazdelor le sfârâise inima de teama că poate nu vor veni. Il ştiau pe Iulian cu uşoare toane, şi se temeau să nu fi avut tocmai cu această ocazie un asemenea acces. Era un bărbat frumos, cult şi manierat, care înflorea orice reuniune, iar lipsa lui ar fi constituit o adevărată pagubă. Cuconetul îl adora, fiecare având pentru el câte un oftat uşor, în tainiţile sufletului. Minerva era de asemenea drăgălaşe şi iubită. O discuţie cu ea nu putea decât să placă. Râdea slobod şi senin, nu vrăjmăşea pe nimeni, rostea o vorbă ciripită şi seducătoare.

De cum îşi făcură apariţia în salon, veselia spori. Gică Ionescu, substitutul, băiat cu exterior poleit şi simpatic, se şi înfipse în faţa Minervei, solicitându-i onoarea unui dans. Iulian fu înconjurat de cuconeţi, spre a fi felicitat pentru succesele lui parlamentare, sau ispitit asupra diferitelor chestiuni de ordin politic, gospodăresc şi personal. Printre ele, soacra prefectului, care-l înghesuia matern cu tot felul de bunătăţi dela bufet. Iulian se împărţea egal tuturora, cucerindu-le deopotrivă dragostea. Orchestra prelungea tango-ul, la semnul discret al lui Gică, substitutul, care ţinea să-şi păstreze partenera cât mai mult, pentru farmecul apropierii atât de strâns de ea.

Către miezul nopţii, când nesaţiul de dans şi de flecăreală se putea considera îndestulat, gazdele invitară toată lumea la masă. Perechi, perechi, pe simpatii personale sau alte legături, se îndreptară către sufrageria care-i aştepta cu mese întinse şi încărcate. Gică Ionescu, întru cât era substitut, substitui de circumstanţă pe Iulian, conducând de braţ pe Minerva, la masă.

După ce se aşezară la locurile indicate verbal sau prin cărţi de vizită, invitaţii păreau dispuşi să înceapă orgia ospăţului. Iulian se constată însă a fi absent. Faţă de îngrijorarea generală, interveni poliţaiul oraşului, care-i asigură că domnul deputat Nazarie roagă să fie scuzat pentru un ceas, două, având de rezolvat, telefonic, nişte chestiuni urgente cu ministerul internelor, după care va reveni.

Cu aceste informaţiuni liniştitoare, veselia se aşternu nestăvilită şi temeinic. Gică Ionescu îi servea Minervei bucăţile cele mai alese, şi îndemnuri de a mânca. Ceea ce se părea să nu fi avut prea mult efect, întru cât pe măsura fiecărui sfert de oră trecut, Minerva se părea să devină mai îngrijorată, şi să nu-i mai fie aminte de mâncare.

După trecere de timp de o oră, Minerva se sculă dela masă, sub pretextul unei indispoziţii. Refuză compania şi asistenţa prefectinii şi a lui Gică substitutul, cerând să fie lăsată singură. Invitaţii, angajaţi serios la băutură şi mâncare, o făcură uitată, curând.

Eşind din sufragerie, Minerva începu să se intereseze de felul cum decursese plecarea lui Iulian, şi să caute să-i ia urma. Servitorii ridicau cu toţii din umeri, neştiind în această privinţă mai nimic. Işi reaminteau numai că-l văzuseră pe poliţaiu primind un ordin pe şoptite, după care trimisese să-i aducă imediat maşina. La plecare, din pervazul uşii, ceruse ca întreaga chestiune să fie ţinută secret, până la înapoierea sa. Nu ştiau însă încotro, şi cu cine plecase.

Pe Minerva o interesa, mai ales, cu cine plecase, întru cât constatase că odată cu Iulian, dispăruse dintre invitaţi şi doamna Adelina Hurmuz, văduvă prin divorţ, şi de mare primejdie pentru căsniciile oamenilor. O femee care-şi îndestula sufletul cu ce-i cădea în plasa farmecilor ei, ţinută mereu la pândă şi întinsă. Şi care în mod vădit era căzută după Iulian.

Cu aceste puţine informaţiuni, Minerva rămânea convinsă că soţul ei nu putea fi plecat decât cu Adelina, sub pretextul unor treburi urgente, la o întâlnire, undeva în oraş, sau pe aproape. Simţi fierul roşu al bănuelii în inimă, şi se gândi că nu are altceva de făcut, decât să o ia pe urma lor. Nu ştia însă încotro s'o apuce, şi cum ar putea proceda mai bine, spre a evita un scandal public. Era desnădăjduită şi gata să isbucnească în plâns, când tocmai apăru poliţaiul oraşului, plecat să caute un loc mai potrivit unde să se poată răcori. Părea prididit de băutură şi se clătina pe picioare, lovind mobilele pe lângă care trecea. In momentul în care încerca să deschidă o fereastră, Minerva i se aşeză în faţă, şi începu să-l ia din scurt.

— Unde s'a dus Iulian, domnule poliţai?

Poliţaiul, tip grăsuţ şi nătăfleţ, se fixă bine pe tălpile picioarelor, spre a-şi asigura un echilibru mai stabil, după care răspunse muteşte, printr'o tăetură a aerului cu muchea palmei drepte.

Hotărîtă să nu-l slăbească din strânsură, îl somă, furioasă:

— Te rog să-mi spui unde este, altfel chem pe ministru la telefon, şi te dau imediat afară din serviciu.

Poliţaiul se uită la ea speriat, se balansă pe tocurile şi vârfurile pantofilor, şi-şi şterse ceafa de sudoare. Scuturâ din cap, semn că se luptă cu el însuşi, pufăi pe nări ca un taur fugărit, şi rămase mut.

— Va să zică ştii şi nu vrei să-mi spui!...

— Ştiu, săpat mănuţele.

— Atunci spune-mi, repede...

— Secret...

— Cum? Secret pentru mine, soţia lui?...

— Secret, coniţă... Pentru toată lumea, începând cu mine. Aşa este ordinul... Poţi 'mneatale să te alegi dintre oameni?... Atunci unde mai este disciplina şi ascultarea noastră, a tuturor?!... Imi pare rău!... De altfel vei afla şi 'mneata mâine dimineaţă!... Au să scrie şi gazetele pe chestia asta!...

— Cum?

— Foarte bine!... Domnu Iulică este o persoană cunoscută, şi trebue să afle tot oraşul de regretabila întâmplare de astăseară!... Mâine dimineaţă voi raporta eu însumi domnului ministru.

— Eşti o canalie!...

— Ce să fac, coniţă, funcţia ne face!... De altfel, lucruri din astea se întâmplă şi oamenilor mai mărunţi, şi tot se dă sfoară, măcar printre neamuri!...

— Te somez să-mi spui, ca să aflu eu cea dintâi!...

— Secret... Ordinul este ordin!... Şi dece să vă stricaţi pe chestia asta, petrecerea şi dispoziţia!... Imi pare rău că insistaţi, şi că nu vă pot servi tocmai pe 'mneavoastră, personal!...

— Vasăzică, nu vrei să-mi spui unde s'a dus?!...

— Secret...

Minerva simţea că înnebuneşte de furie... îşi dădea însă seama că nu putea face nimic cu beţivanul de poliţai, care una ştia, şi dintre ale lui nu putea fi scos... Se gândi să recurgă la autoritatea prefectului, spre a avea o mână de ajutor. Procedeul ar fi dus la un scandal, pe care, pe cât posibil, vroia să-l evite. Lăsă pe poliţai să-şi vadă de drum, şi se aşeză pe un fotoliu, cu capul rezimat pe marginea, mesei, plângând nepotolit şi învinsă. Prin mintea ei trecură zilele frumoase ale căsniciei şi dragostei lor, tihna vieţii din Bârzoteni de dinainte de a-l fi îndemnat să se aleagă deputat, dârzenia lui Iulian de a se lăsa târât dincolo de marginile traiului lui modest şi liniştit, de care se ferea tocmai spre a evita prăpăstiile întrevăzute... Cine era vinovat de acest sdruncin al fericirii lor?... Cine?...

Pe această margine de masă streină, plânse îndelung toată slăbiciunea ei neghioabă, căinându-şi deşertăciunea în care crezuse până la pierzare...

In mijlocul acestor sfâşieri de inimă, simţi pe umeri bătaia uşoară a unei mâini. Işi întoarse capul, bănuind a fi substitutul, şi privi cu duşmănie... Era prefectul, stând în picioare, cu chipul mâhnit şi solemn.

— Aţi aflat deci!... Tâmpitul de poliţai nu trebuia să vă spună!...

— Am aflat foarte puţin, domnule prefect!... Vă credeam mai de inimă, şi mai bun prieten!...

— Trebuia să procedăm astfel, doamnă!... Iulian m'a rugat să nu vă spun nimic, spre a nu vă strica petrecerea, la care ştia că ţineţi mult. Condoleanţele mele. Era de datoria lui să fie din primul moment, alăturea de ea!... Ştiu că întâmplarea vă sângerează inima, însă trebue s'o găsiţi firească, şi să vă mângâiaţi. Săraca bunică!...

— Ce s'a întâmplat cu bunicuţa?

— A murit...

Minerva se ridică în picioare, acoperindu-şi ochii cu mâna.

— A murit bunicuţa?... Şi Iulian s'a dus s'o vadă? Cu alte cuvinte, nu este cu doamna Adelina Hurmuz!...

— Nu, doamnă! Doamnei Adela Hurmuz îi venise un iubit, dintre mulţii cu care a învrednicit-o Dumnezeeu, şi s'a grăbit să se ducă să-l primească... In fond, graba ei este foarte justificată, întru cât omul nu şedea decât între două trenuri... Personal nu pot avea nimic de regretat pentru plecarea ei.

Minerva se reaşeză pe fotoliu, plângând mai nestăpânit, şi mai puternic. Plângea moartea bunicuţei, pe care o iubise ca pe o mamă, dar plângea mai ales, de bucuria că scăpase de o încercare grea care ar fi costat-o înzecit...

Când crezu că s'a mai liniştit, îşi luă mantoul, şi plecă acasă. După puţin timp sosi şi Iulian dela Bârzoteni, cu ochii plânşi şi obosit...

— Aşadar a murit, Iulian?!...

— Da, Minerva!... Nu te superi că nu am putut rezista s'o văd imediat!... Ii rugasem să nu-ţi spună nimic, şi văd că nu m'au ascultat... Ţineam să-ţi respect dorinţa de a petrece netulburată în seara asta... A murit...

— Iulian, eşti cel mai cuminte şi mai bun dintre soţi!...

— Săraca bunicuţă!...

Până la ziuă au stat îmbrăcaţi şi trezi, plângând sufletul pristăvit din viaţă al unei sfinte, în duhul căreia trăiseră atât de ocrotiţi şi de fericiţi!...

„Nu tot ce sboară se mănâncă... fript", filozofează Gâgă cu un deget la tâmplă (arătătorul dela mâna dreaptă), contemplând ruinele unui avion căzut într'un lan de grâu, cu pilotul scăpat... ca prin minune, fără nici o sgârietură.

. . . . . .

„Nu e cel mai viteaz acela care nu se teme niciodată, ci acela care a învins teama", afirma un filozof, în veacul trecut, într'o carte cu „Eroi".

. . . . . .

Mă gândesc cu înaltă seninătate la aceste inscripţii pictate, nu fără talent, cu litere înflorate şi adumbrite, pe un fond gris, într'un bleu-ciel de cel mai elegant efect. Mâna artistului, un tânăr adjutant aviator din grupul acela de vânătoare care s'a îmbăiat în toate imensităţile vântoase ale nord-estului pline de eroisme şi de sbucium — mâna aceea care desigur ţine cu mai multă siguranţă manşea „Me"-ului său, decât penelul la care a apelat cu totul întâmplător pentru rotunjirea estetică a „sălii de conferinţe", mă întreb întotdeauna dacă poartă în vine şi altceva decât un clocot de nestăpânit?!

Pentrucă, lângă cele două inscripţii, atât de adevărate dar şi atât de antipodice ca atitudine sufletească, artistul a lipit, dealungul celor patru imensi pereţi ai sălii, în linii simple dar precise, siluetele cele mai diverse ale tipurilor de aparate duşmane doborîte de camarazii săi de aripi.

Lângă „Martinul" bimotor sleit la pământ de mitralierele căpitanului Sandu Şerbănescu, blondul comandant al grupului şi „Moustangul" mânuit pe toboganul cerului, de celălalt căpitan, Bâzu Cantacuzino, s'au înşiruit siluetele bondoace şi greoaie — ca nişte bucătărese din romanele lui Tolstoi — ale tipurilor de avioane doborîte de toată armia aceasta de piloţi, printre care numărăm pe năpraznicul Milu — un sublocotenent să-l bagi într'un buzunar. mic, dar vioi şi elastic de nu e chip să-l ţină nimeni la sol din clipa în care s'au vestit păsări duşmane pe întinsul de senin sau de plumb al cerului nostru: sau pe finul — prea fin chiar pentru un sburător care poartă după el trena a 24 avioane duşmane doborîte până în ziua aceasta — adjutant Mucenica. Această „domnişoară" a grupului te miri dacă într'adevăr trăeşte cu mâncare şi somn, sau te întrebi cumva dacă nu este clădită din... fum şi plutire.

Dar, iată, într'un colţ al sălii, pe peretele cel mai puţin vizibil, cam lângă uşa care sparge lumina aerodromului însorit până'n verdele perdelii de salcâmi dinspre vest, se află şi acest bahic îndemn către cantina grupului, cu firma la „Visul lui Atzachi":

Când zăduful te omoară
Şi căldura nu-ţi dă pace
Doar la „Visul lui Atzachi"
Garantat, te poţi reface...
(Dai şi tu un pol, dar face!)

Straşnică poruncă pe căldura asta de afară!

Deaceea, sburătorul transpirat la sol — ca orice păcătos de muritor — moleşit de caniculă, topit pe nebăute şi nemâncate, trebue să se îndrepte urgent spre bordeiul deasupra căruia strălucește nu prea... strălucit din punct de vedere estetic, firma strâmbă şi grosolan scrisă a suszisului vis. Noroc că înăuntru e oarecum răcoare, iar vinul acestui vis stă la ghiaţă, pentruca să se reverse brumat, la cerere, în paharele încinşilor muşterii. ...Intr'adevăr, un pol paharul (de apă) plin ochiu cu vin de Nicoreşti sau Odobeşti şi acesta culmea, nebotezat.

Cârciumarul — şi el un brav sburător — are mâinile prea fine şi mânueşte cam stângaciu carafa cu vin şi paharele la cele două mese cu picioarele bine înfipte în pământ, dar pentrucă e vinul bun, multe i se iartă lui de către muşteriii camarazi.

Mai zilele trecue, într'o după amiază, cu o asemenea caniculă şi cu un asemenea vin, sburătorii de serviciu se luptau să deslege nişte jocuri de cuvinte încrucişate pe care le lansa, hazos şi spiriduş, numitul Ion Milu, sublocotenent şi cavaler al ordinului „Mihai Viteazul", pentrucă, până acum şi-a pus mintea cu numai 36 avioane duşmane, toate culcate la pământ şi omologate.

— ...La o masă: Şerbănescu, Bâzu, Ciocănel, Dârjan şi eu — îşi deşiră Milu limbajul. La altă masă, singur şi visător, adjutantul Encioiu. Pentrucă în seara aceea Encioiu luase chip de misogin, l-am lăsat de vorbă cu paharul lui şi noi ne-am văzut de ale noastre. Dar, dacă lucrurile s'ar scurge monoton în viaţă, la ce am mai trăi-o? De aceea, când Encioiu visa mai profund şi mai vertical, intră un Moustang încadrat de două „Liberatoare". Cea din dreapta brună, cealaltă blondă... Moustangul, ştiţi, intră cu 600 km. pe oră... — are şi viteză, e şi maniabil — şi se repede în Messerschmidt-ul lui Encioiu tocmai când acesta filozofa mai profund...

— Mă, amârîtule, dă-te mai încolo...

Auzi neobrăzare la el?... Toţi ciulim urechile... Le ciuleşte şi Encioiu, dar

(Urmare în pag 3-a)

Flăcările cerului

— Reportaj —

de LADMIS ANDRESCU

TIPOGRAFIA „UNIVERSUL" S. A. BUCUREŞTI STR. REZOIANU 23 —25

Taxa poştală plătită în numerar con form aprobării dir. G-le P. T. T. Nr. 24.424.939

24

„ASOCIAȚIUNII" SIBIIU

UNIVERSUL LITERAR

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL" BUCUREȘTI, BREZOIANU 23-25
DIRECTOR ȘI AD-TOR DELEGAT, STELIAN POPESCU
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorități și instituții 1600 lei
particulare 12 luni 800 „
6 luni 450 „

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
BUCUREȘTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 3.30.10

Apare de 3 ori pe lună
PREȚUL 24 LEI

ANUL LIII Nr. 24
MIERCURI 30 AUGUST 1944
Redactor responsabil: TRAIAN CHELARIU

BIROU

Autobiografia lui Ernest Renan

de ALEXANDRU CIORĂNESCU

Toți scriitorii care și-au încredințat hârtiei confesiunile, au avut de bună seamă ceva de mărturisit. Genul acesta literar nu se explică numai printr'o căutare a timpului pierdut. O asemenea explicare se potrivește, desigur, pentru jurnalele cu caracter memorialistic sau cronicăresc. Jurnalul intim, autobiografia și confesiunile care însemnează o adăncire a propriei personalități, dovedesc altă preocupare decât pe aceea curat istorică. Sfântul Augustin, Jean-Jeacques Rousseau, Goethe, Amiel, André Gide, pentru a nu aminti decât pe câțiva dintre cei mai cunoscuți maeștri ai genului, s'au aplecat supra propriei lor persoane, fie retrospectiv, fie zi la zi, pentru a culege din această introspecțiune rezultate mai mult sau mai puțin certe asupra omului în general, asupra mobilelor și tendințelor care sunt stăpâne pe fiecare din actele noastre.

Ernest Renan n'a fost la propriu un memorialist. El n'a ținut un jurnal intim, care să ne povestească pe măsura faptelor și a evenimentelor, evoluția lui sufletească, și nici nu s'a concentrat mai târziu, ca Rousseau de pildă, ca să reconstruiască din amintiri, trecutul urmărit și desgropat pas cu pas. Acele Souvenirs d'enfance et de jeunesse care constituesc unul dintre volumele lui cele mai cunoscute și mai citite, nu sunt decât câteva fragmente furate amintirilor, aproape la voia întâmplării, din epoca de formație științifică și spirituală a scriitorului. Capitolele, în aparență fără legătură sigură între ele, ne poartă de la Tréguier, orașul natal al lui Renan, la Paris, unde tânărul Breton a făcut cei din urmă ani de seminar, fie la Saint-Nicolas du Chardonnet, fie la seminarul din Issy, fie la Saint-Sulpice.

S'ar putea spune că niciun fir călăuzitor nu se vede între diferitele capitole ale acestor amintiri, între povestea tristă și demnă a bătrânului care meliță inul și rugăciunea de pe Acropolă, între amintirea suavă a micuței Noémi și educația severă a moravurilor așa cum era înțeleasă la Saint-Sulpice. Cu toate acestea, Renan n'a făcut apel fără să vrea și fără să știe ce urmărește, la toate aceste aduceri aminte. Din ele rezultă portretul sufletesc al unui om, cu toate antecedentele sale, cu un arbore genealogic trasat în mod ideal până în străfundurile cele mai adânci, cu toate legăturile lui și cu tot ce i-a format cercul de viață și de cugetare, din clipa când a deschis ochii asupra lumii, și până în cea în care perspectivele înțelegerii lui au suferit cea mai hotărîtă și mai dureroasă schimbare.

Crescut din fragedă vârstă pentru a fi preot, Ernest Renan și-a îndreptat toate silințele și toată dragostea lui de studiu în acest scop. Dar tocmai prin această adâncire în studiu, și prin contactul de fiecare zi cu o știință materialistă orgolioasă de fiecare dintre descoperirile ei, tânărul seminarist și-a pierdut credința, tocmai atunci când ar fi trebuit să și-o consacre printr'un legământ definitiv. In liniile ei mari, povestea aceasta e bine cunoscută. Ceeace se știe mai puțin, și ceeace apare totuși cu toată evidența pentru cine a frecventat pe Renan, e faptul curios și firesc tot odată, că vechiul seminarist, încetând de a mai fi catolic, n'a încetat totuși de a fi creștin. Credința aceasta ne amurită care e rază din lumina apusă, nostalgia paradisului pierdut, dorința de a reveni necontenit asupra ceasurilor în care putuse să creadă, și de a le aduce încă la suprafață, mi se par a fi singura explicație potrivită a Amintirilor lui din copilărie. Lucrul acesta pare cu atât mai adevărat, cu cât Renan el însuși l-a indicat în una din paginile amintirilor. „Iată ce sunt într'adevăr, scrie el, un preot ratat. Ceeace va lipsi totdeauna Bisericii mele, va fi corul. Viața mea e ca o liturghie asupra căreea apasă un blestem; e ca un etern Introibo ad altarem Dei, la care nimeni nu vine să răspundă: Ad Deum qui laetificat juventutem meam. Liturghia mea n'are cine să mi-o slujească. Neputând altfel, îmi dau răspunsurile singur; dar nu e tot una".

Iată deci pe cine avem în fața noastră, de-a lungul acestor mărturisiri. Pe un preot care și-a desăvârșit sufletul în apropierea de ani de zile cu Dumnezeirea, care s'a pregătit să slujească pentru tot restul vieții la altar, și care totuși s'a îndepărtat de altar, nu potolind în felul acesta un sbucium sau o nedumerire, ci condamnându-se să păstreze pentru totdeauna în suflet golul divinității pierdute. In sufletul lui Renan drama rămâne întreagă. Omul s'a lepădat de credință, dar credința nu s'a lepădat de dânsul. Atunci omul se agață de fiecare speranță: de speranța că abandonând o divinitate, va putea pune în locul idolului dărâmat un zeu moral care să nu fie decât reducerea celui dintâi la proporțiile omenești, de speranța că va putea să retrăiască retrospectiv vechiul lui sentiment religios. Din cele trei virtuți creștine, speranța și dragostea sunt întregi și proaspete în sufletul lui Renan. Credința e și ea prezentă, dar în forme care se deosebesc de acelea ale catolicismului, și ale creștinismului în general. Aceasta nu însemnează totuși că Renan nu e un creștin, mai mult de cât mulți dintre noi, un creștin care suferă pentru că se îndoiește, care luptă și care nu vrea să naufragieze, abandonându-și speranța de mântuire.

Criticii au căutat în originile lui Ernest Renan o predestinare. Fără a cădea în exagerări, se poate totuși spune că scriitorul francez datorește mult din ce-a fost viața lui, sângelui breton neastâmpărat și plin de nostalgii. Lucrul acesta l-a înțeles cel dintâi tot el, cel care a fost cel mai strălucit interpret al acestui suflet. Așa se explică și locul de frunte pe care îl ocupă în amintirile lui, cadrul breton al primei copilării și al celei dintâi pregătiri sufletești.

Născut la Tréguier, Renan era coborît dintr'o familie de pescari și mici negustori. Ar fi inutil să se mai spună familie veche, deoarece în Bretania, ținut închis și cu puține comunicări cu lumea din afară, toate familile sunt vechi. Lucrul acesta nu conferă de altfel nicio nobleță în plus, și scriitorul a recunoscut și el originile modeste ale familiei.

Tréguier abia de seamănă a oraș. Cine trece astăzi pe străzile lui întortocheate și puțin umblate, îmbulzindu-se pe o fărâmă de loc, între catedrală și port, se depărtează cu impresia unui oraș fără mișcare și fără viață. Numai catedrala dă o adevărată strălucire acestei îngrămădiri de case tupilate într'un cuib de stânci. De altfel, oraș eclesiastic, format în jurul unei vechi episcopii desființate după concordatul lui Napoleon, Tréguler n'a trăit nici în vremuri mai vechi decât grație faptului că era un centru bisericesc de oarecare importanță. Astfel, încă din clipa în care deschisese ochii asupra vieții, într'o casă modestă nu departe de monumentala catedrală cenușie, Ernest Renan a trăit de două ori la umbra bisericii: întâi prin faptul că la Tréguier totul depindea de ea, de la viața economică la puținele aspecte monumentale ale orașului, și al doilea pentrucă apropiata clădire avea să joace un rol de frunte în preocupările lui. De câte ori se depărta de Tréguier, spune el, „aspiram să mă întorc în orașul meu vechiu și întunecos, înăbușit de catedrală, dar în care se simte o atât de vie protestare împotriva a tot ce e plat și banal. Mi se părea că mă regăsesc pe mine însumi, când dădeam din nou cu ochii de turnul înalt, de nava alungită, de claustrul și de mormintele din secolul al XV-lea care se află într'însul; nu mă simțeam în largul meu decât în tovărășia morților, lângă cavalerii și nobilele doamne care-și dorm somnul lor liniștit, cu un ogar la picioare și cu o făclie de piatră în mână".

Crescut în umbra catedralei, Ernest Renan n'a fost deci trimis la seminar numai pentrucă lipsa de avere a mamei sale văduve îl îndemna să-și caute un rost în viață, ci și pentrucă slujba altărului era cu totul în vederile lui. De altfel, la Tréguier ca și mai târziu la Paris, el a fost totdeauna cel mai silitor seminarist. Hărnicia la studii și minunatele rezultate obținute în primii ani, îl ajutară să obțină mai târziu o bursă la seminarul parizian Saint-Nicolas-du-Chardonnet, unde lucră cu aceeași înfrigurare, perfecționându-se deopotrivă în studiul științelor exacte și în cel al filologiei.

(Urmare în pag. 2-a)

Carnet

de DAN PETRAȘINCU

ci prin ocheanul istoric, a dat o nouă vigoare gândirii, apropiind-o și de universul științific modern — atât de complex, încât e gata aproape să supraclaseze însăși metafizica...

Iată, de exemplu, acest Banchet al lui Kierkegaard: cu îndrăsneală, el pogoară pe Platon între noi modernii, reluând veșnica temă a iubirii și a relațiilor ce derivă din ea, fără să-i pese de primejdia repetării.

In acest fel, „experiențialistul" Kierkegaard se apropie de experiențialistul Platon, la celălalt capăt al curbei istorice; și el nu e mai puțin „clasic", pornind dela un sentiment uman, ca realitate obiectivă. Fiindcă, fără să facem o glumă, dacă pornești dela om, nu se poate să nu te intereseze și... femeea. Problema lui Eus l-a interesat în deosebi pe Kierkegaard și asta nu numai ca gânditor, ci — tocmai — ca om. O filosofie care escamotează această problemă e posibilă, după gânditorul nostru, de bănueli, deoarece uită însăși rădăcinile omului. Nu sunt sexul și moartea cele două realități de bază ale existenței, fără de care nici „ideea" n'ar putea exista — fie că e vorba de ideea = produs al creerului, a pozitiviștilor.

Acest „dialog" modern despre lume e mai psihologic, mai „intimist" decât modelul său grecesc. Kierkegaard ajunge, până la urmă, la o viziune echitabilă a fenomenului, după ce epuizează toate contrastele prin metoda conversației. Este întâi punctul de vedere „misogin": femeea ca natură inferioară, care turbură principiul spiritual pe pământ prin prezența ei să zicem biblică; dar repede filosoful se smulge din ecourile teoriei păcatului și ne oferă contrastul „păgân": femeea ca dar al naturii, tocmai pentru echilibrul spiritului. In viziunea finală, prietenii care discutaseră despre nefericirile și bucuriile acestui rău necesar care este amorul, se unesc în contemplarea unei familii care a realizat acest echilibru. Bineînțeles, nu lipsește nici fina ironie a spiritului superior, care nu se resemnează decât cu greu la măsurile comune, „universal - valabile", kantiene, ale vieții. Dar realitatea „unanimă", cum ar spune un poet modern, acoperă totul cu vălul necesității.

*

O REMARCĂ

Citind descrierea lui Plinius cel Tânăr despre erupția Vezuviului, iată această mărturisire impresionantă:

„Pot să mă mândresc că în mijlocul unei astfel de groaznice primejdii, nu mi-a scăpat nici o plângere, nici o vorbă care anunță slăbiciunea; dar eram susținut de acest gând deplorabil și consolant totodată, că tot universul pierea odată cu mine".

Dar ce era, în fond, această erupție a Vezuviului, în care a murit unchiul povestitorului, ilustrul Pliniu cel Bătrân, dacă nu un simplu accident al naturii? Iar creștinii cari mureau acoperiți de lavă strigau că a sosit sfârșitul pământului.

La Patuus, Ioan, evanghelistul, își scria tocmai Apocalipsa. Și toți cei ce mor vreodată într'un astfel de „accident al naturii" o fac cu sentimentul cataclismului universal. Totuși, în realitate, adică pe plan istoric, o lume murea și alta se năștea. Atunci, cine avea dreptate? Fiindcă pentru Plinius cel Bătrân, chiar dacă planeta întreagă s'ar fi ciocnit cu alta, n'ar fi existat decât tot un simplu „accident" al naturii...

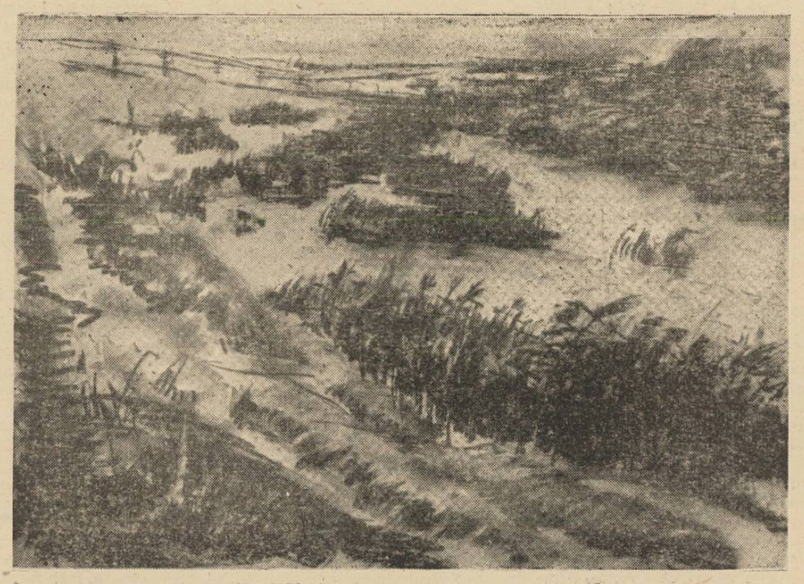
ADAGIU NIETZSCHEAN

Morala care începe dela hotarul inutilității oricărei morale; ordinea care începe la limita purei dezordini; omul care începe dela limita inumanului...

„Știu că nu știu nimic" — și de-aici începe știința, morala și adevărul, toate ale noastre, ale omului și pentru om. Fiindcă din moment ce ai atins marginile anarhiei, te întorci sigur la ordine (vezi cazul Tolstoi); din moment ce ai văzut că în „absolut" nu există morală, ea devine, automat, cu atât mai necesară; din clipa în care ai atins ilimitatul — limita devine o necesitate, iar credința nu mai e dogmă tiranică, ci un fior, un parfum de dincolo, presentimentul unei participări.

Iată cum mistica și rațiunea, religia și rațiunea pot fi unul și același lucru, în prelungire. Dar oamenilor le place să se certe...

(Urmare în pagina 3-a)



VLADIMIR FRIMU — Stufăriș

Răspunderile științei

III

de MIHAI NICULESCU

Spiritul științific nu e neapărat antireligios. Dacă așa ar fi înseamnă că el este antiștiințific, deoarece omul de știință recunoaște cu tot atâta îndreptățire nevoia de a crede și nevoia de a cerceta, ca fiind două direcții permanente ale spiritului omenesc. Deosebirea care se face e dealtfel pur didactică pentrucă, în realitatea conștiinței, savantul crede în rezultatul cercetărilor lui, în timp ce credinciosul nu ostenește să caute cu înfrigurare: „Tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais déjà trouvé", îi șoptește Dumnezeu lui Pascal, în intimitatea conștiinței acestuia.

Intre unii și alții, discordia nu este, în fond, decât o ceartă de vorbe pornind dela o neînțelegere de vorbe, fiindcă pentru noi oamenii nu are existență decât ceea ce are nume. Gandhi, care în toată viața lui a pus accentul pe activitatea și valoarea practică a exemplului, fără care acțiunea e stearpă ca vorbăria, a făcut totuși odată afirmația de principiu — dar nu principiu de credință, nu deducție metafizic-speculativă — că „Adevărul este Dumnezeu". El mărturisește că i-au trebuit cincizeci de ani de meditație activă ca să prefere această formulă aceleia afirmată la începutul activității lui misionare:

„Altădată spuneam: Dumnezeu este adevărul.

„Dar s'au găsit oameni cari să-l tăgăduiască pe Dumnezeu. Pe unii chiar pasiunea lor pentru adevăr îi îndeamnă să-l tăgăduiască pe Dumnezeu.

„Deaceea spun acum: Adevărul este Dumnezeu. Nimeni, în adevăr, nu poate spune: Adevărul nu este, fără să scoată orice adevăr spuselor sale. Deaceea prefer să spun: Adevărul este Dumnezeu"

Am citat argumentul lui Gandhi nu pentru valoarea lui teologică, dar ca un exemplu isbitor pentru nesiguranța limbajului, îndată ce vorbele nu mai au să exprime raporturi formale între noțiuni, ci activități ale unor conținuturi de viață sau orientări diferite ale spiritului, care se condiționează reciproc. Căci nu e vorba doar de o intervertire a termenilor unei propoziții, din punct de vedere al funcției gramaticale, ci de o schimbare a destinației sau destinului lor, — deci de o adevărată schimbare de soartă —, prin acțiune. Realități de viață — poziții intelectuale sau morale — care păreau ireductibile în planul logic, al raporturilor formale, comunică în perspectiva acțiunii.

Observația nu e fără însemnătate pentru omenirea care se străduiește — poate că nu zadarnic — să-și cucerească înaltele valori ce i-au fost propuse și să le

(Urmare în pag 3-a)

Continuitatea literară ardeleană

După întregire s'a contat pe o intrare masivă și impetuoasă în arena noastră literară a provinciilor desrobite, ale căror forțe latente, până atunci oprimate, urmau să aducă o regenerare, prin factori noi, a literaturii române. Se prevedea, de asemenea, o schimbare a aspectului literaturii de până la unire a acestor provincii, menținută înainte într'un semănătorism explicabil, într'o confuzie de planuri, — esteticul fiind contopit în etnic și etic, pentru servirea unor idealuri naționale, — deci o orientare nouă, pe bază de diferențieri, a scriitorilor cărora li se deschideau, întinse, pentru prima dată, perspectivele libertății. Speranțele acestea s'au născut dintr'o oarecare confuzie. Căci dacă o oprimare politică poate încetini difuzarea literaturii, ea nu poate împiedeca producerea ei, în conformitate cu virtuțile creatoare ale fiecărui spirit artistic, care nu poate fi subjugat. Basarabia, de pildă, n'a adus nimic frapant în peisajul literar românesc, nimic ca să pară nou sau străin față de acesta, iar Bucovina a dat o variantă locală a efervescenței lirice înnoitoare din capitala de acum câțiva ani. Cât privește Ardealul, acesta și-a continuat, pe teren literar, linia trasată de trecut, cu sporadice erupții lăturalnice ei.

Dacă 1 Decemvrie a devenit un simbol al unirii politice, el e inaplicabil în domeniul spiritului, unde n'a existat o sciziune, o prăpastie între cele două versante carpatice. Contactul sufletesc e subteran și ca atare scapă vigilențelor impuse de rațiuni politice. O frontieră politică trasată pe trupul unui popor nu străbate niciodată până în inima lui, al cărei sistem de artere poartă aceleași sânge și cu el aceleași idealuri și aceeași cultură până la marginile reale pe care le atinge întinderea poporului respectiv. Pentru o națiune nu există frontiere culturale interne, iar oprimările nu pot face decât să stingherească, dar nu să oprească, creația spirituală. După cum un izvor ce se naște într'un teren în care nu poate pătrunde la suprafață, străbate până acolo unde se poate desfășura în voie, tot astfel creațiile spirituale ce s'au născut în teritoriile noastre ocupate, ca produse subterane, au străbătut straturile străine, în cazul că n'au apărut chiar deasupra lor, pentru a ieși la lumină în patria liberă. Revistele din Principate au fost totdeauna albii care au captat forțele de peste munți sau de peste Prut, fără a le considera străine de cercurile în mijlocul cărora trăiau ele. Incât, pe teren literar, o provincie desrobită nu face altceva decât să-și mute centrele de cultură, către care gravita înainte, la ea acasă, fără a da loc la discontinuități față de trecut.

Ardealul, din cauza voinței de a-și păstra intactă ființa etnică, este peregrinar. Istoria culturală a Ardealului e plină de pelerini. Bucureștii și Iașii au fost pentru Românii de peste munți nu centre unde prezența românismului era mai vie, mai intensă, ci locuri unde ea se putea manifesta în deplină voie și acesta e motivul care i-a determinat să pribegească spre ele.

Structura peregrinară a sufletului ardelean a dat naștere unei literaturi a desrădăcinării, a dorului și a regăsirilor, teme ușor de interceptat în aproape fiecare scriitor de peste munți.

Temele acestea n'au dispărut nici după 1918. Satul fiind vatra sufletească prin excelență a Ardelenilor, ruperea din legăturile lui a continuat să alimenteze o literatură a dorului, a regretului. Capitolul „Transilvania liberă" (1918—1940) din antologia lui Emil Giurgiuca (*Transilvania în poesia românească*) este ilustrativ în sensul afirmațiilor noastre. Lucian Blaga, Mihai Beniuc, Vlaicu Bârna, George Boldea, Ion Bălan, N. Caranica, Aron Cotruș, Emil Giurgiuca și alții ating aceleași coarde ale melancoliei plecărilor. Citâm din Ion Bălan *(Plecări)*:

De câte ori am plecat din Hârseni,
Cu gene umede spre orașe străine,
Visător priveam munții cu senine poieni.
Ce lunecau parcă după căruță cu mine.

Satul, plutind în fum, insulă verde,
Ridica spre cer două turnuri subțiri,
Chemătoare brațe: sufletul nu ți-l pierde
Limpede prinț, pe unde ni te resfiri!

Cărăușul cânta despre iubita lui
Drumului alb, cailor, arinilor foșnitori,
Mie, copil rătăcitor, — uite-l, nu-i, —
Și amăgirii albe ce-mi surâdea 'n nori.

Pasărea dorului ciripea, o țineam de aripi,
Lacrima o striveam, bărbat, între gene;
Visul tăia pe cer nefiresti, vineți tulipi,
Ispita soră-și netezea lucitoarele-i pene.

Din Vlaicu Bârna:

Doamne, cum voiu putea să opresc
Lacrimile după ceea ce părăsesc?

Sau din Giurgiuca *(Despărțire)*:

Rămas bun țarină a belșugului
Și-a copilăriei mele cuib de cuc!
N'o să mai cresc, n'o să mai cânt de drumul plugului
Și smuls de lângă boii blânzi, mă duc, mă duc...

E aici o continuitate deplină față de Iosif sau Goga, și în unele poeme se poate întrezări chiar o reluare, inactuală atunci, a răsvrătirilor dinaintea războiului, o insistare pe nota călătoriei în căutarea libertății, ca în Beniuc:

Rătăcesc ca un câine fără stăpân,
Viața 'n lung și 'n lat.
Dar nu port pe grumaz urmele lanțului.
Aș rupe cu dinții cătușele de pe mâini,
Ori mi-aș musca mâinile
Lăsându-le 'n cătușe dușmanilor.:
Libertate, libertate,
Pentru tine...

E de altfel organică Ardelenilor o regresiune, o pasiune a întoarcerilor în trecut, spre ceea ce un Blaga numește „fenomenul originar" și noi nu vedem altceva decât tot o poetizare a acestei reversiuni în faimoasele lui versuri:

In somn sângele meu ca un val
Se trage din mine
Inapoi în părinți.

Legătura cu trecutul este indestructibilă. Același Blaga își mărturisește astfel atașamentul față de tradițiile locului:

Seara se 'ntâmplă mulcom s'ascult
In mine cum se tot revarsă
Poveștile sângelui uitat de mult.

Contopirea cu aspirațiile neamului, definită distinct de Goga, a fost și în anii unirii netrunchiate un deziderat exprimat de poeți, ca în aceste versuri ale lui Teodor Murășanu:

Vorbele lor, uneori rostogoliri de stânci
Și scăpărări rebele,
Inima poporului în colcăiri adânci
Să se regăsească în ele.

Duritatea versului, termenii tari, nu sunt nici aci absenți.

„Transilvania sfâșiată" adâncește și mai mult aceste accente, readucând și nota de jale, a liricii ardelene, fără a produce însă un relief literar cu totul nou, discrepant față de trecut.

In concluzie, reținem faptul că Ardealul s'a manifestat în literatură născând, prin forța împrejurărilor, anumite teme, care continuă să circule și azi în lirica ardeleană.

ION ȘTEFAN

GHEORGHE ILIESCU — Peisaj printre vii

Teatrul Naţional din Cluj la Timişoara

— Stagiunea 1943—1944 —

ACTIVITATEA ARTISTICA

Cele 145 de reprezentaţii ale Teatrului Naţional din cursul acestei stagiuni au fost realizate cu 25 de piese, dintre care 16 premiere şi 9 reluări. Dintre acestea, 15 piese sunt româneşti şi 10 străine. Trei autori sunt bănăţeni.

ROSTUL ACESTEI STAGIUNI

După ce, anul trecut, Teatrul Naţional din Cluj la Timişoara, a realizat cu succes un repertoriu compus exclusiv din piese româneşti, confirmând valoarea literaturii dramatice autohtone, în anul acesta s'a trecut la o stagiune experimentală, înfăţişându-se publicului opere din toate genurile teatrale, începând cu teatrul antic şi urmărind toată evoluţia până la melodramă şi comedia de salon. In acest scop au fost înscrise în repertoriu piesele: Oedip Rege de Sophocle; Hamlet de Shakespeare, „Magda de Sudermann; Necunoscuta de A. Bisson; Tinereţe de Max Halbe; Actriţa de Roland Schacht; Băiatul de Jaques Deval; Pygmalion de Bernard Shaw; Suntţată de M. Hennequin; Procurorul de J. Bradley.

Din repertoriul românesc au fost alese ca premiere: Moartea lui Optum de Aron Densuşianu; Romeo şi Julietta la Mizil de George Ranetti; D'ale Carnavalului de I. L. Caragiale; D-ra Nastasia de G. M. Zamfirescu; Cerurile spun de Victor Papilian; Lie Viorie de C. Orendi.

Reluările sunt toate româneşti: Glumele destinului de I. C. Aslan; Patima Roşie de Mihail Sorbul; Suflete tari de Camil Petrescu; Titanic Vals de T. Muşatescu; Omul de zăpadă de A. de Herz; Intr'o vară la moşie de Aurel şi Lucia Şerbănescu; Apus de soare de Barbu Delavrancea.

S'a urmărit o culturalizare teatrală a publicului. Pentru variaţie, s'a înfrânt linia cronologică, sărindu-se dela un gen la altul, dela o epocă la alta. Au alterat piese româneşti cu străine, premiere cu reluări.

Printr'un concurs de împrejurări, am avut cea mai capricioasă stagiune din toate punctele de vedere. S'au amânat uneori premiere fiindcă spectacolele se jucau cu casa închisă, pentru ca atunci când s'au înmulţit alarmele aeriene să se sporească numărul premierelor şi al reluărilor.

Prin venirea trupei germane între 26 Ianuarie şi 13 Februarie, stagiunea a avut aerul că este împărţită în două. Din punct de vedere al încasărilor, în prima parte se remarcă săli pline şi reţete în raport cu preţurile biletelor care sunt cele mai eftine din ţară.

După plecarea trupei germane, sala devine arhiplină, biletele sunt vândute imediat ce s'au pus în circulaţie. Lumea e dornică de teatru. Hamlet, Necunoscuta au cunoscut o afluenţă puţin obişnuită în timp de pace. A fost deajuns să se îndesească alarmele, să fie bombardată Timişoara pentru ca publicul să părăsească într'un oarecare număr capitala Banatului. Şi totuşi ne-am menţinut pe linia programului fixat, deşi ne-a fost dat să vedem aceeaşi piesă, de exemplu: Omul de zăpadă la Crăciun cu reţeta cea mai ridicată din întreaga stagiune, iar după Paşti într'o zi cu câteva alarme, cu reţeta cea mai scăzută.

Moartea lui Optum, piesa de deschidere, a avut un înţeles simbolic. A vrut să concretizeze unirea spirituală a provinciilor româneşti. Ea a fost scrisă de Aron Densuşianu, refăcută şi desbărată de modele stilistice ale timpului de d. dr. I. Suciu, revăzută din punct de vedere al versificaţiei de poetul bănăţean Gr. Bugarin şi acompaniată armonic şi melodic de muzica special scrisă de d. Zeno Vancea, un compozitor bănăţean laureat de 2 ori al premiului George Enescu.

Subiectul este luat din istoria Banatului şi piesa a fost reprezentată pentru prima dată în România.

Spectacolul a fost precedat de o conferinţă ţinută de d. profesor Topliceanu.

După drama istorică s'a trecut la un gen nou: Comedia dramatică. J. Deval ilustrează acest gen în lucrarea sa „BAIATUL" (Etienne).

„TINEREŢE" de Max Halbe, este a treia premieră a stagiunei. O dramă realistă în 3 acte, mai mult o confesie lirică, sub formă dramatică. Predomină nu intriga şi desfăşurarea ei, ci interesul publicului trebue orientat spre acel moment de lirism particular, vag în manifestaţiile sale şi uşor dulceag din care se solidifică situaţiile şi replicele în care şi prin care trăesc personagiile acestei piese.

„ACTRIŢA" o piesă modernă de atmosferă pur teatrală. Succesul acestei piese se datoreşte tehnicei teatrale pe care autorul o stăpâneşte ca un adevărat maestru.

Dacă prezentam cronologic evoluţia artei dramatice, trebuia să începem cu Oedip Rege. Subiectul acestei piese este luat din legendele lui Homer de către Sophocle, şi arată pe om în luptă cu destinul. Mijloacele şi principiile de realizare ale vechiului teatru grec au fost însă bazate pe o technică modernă.

O deosebită însemnătate a căpătat această reprezentaţie prin muzica de acompaniament care

a reînviat melodiile greceşti de acum 2000 de ani.

D. Zeno Vancea, ţinând seama de cerinţele de stil ale acestei muzici antice, care nu cunoştea decât cor la unison şi nu practica armonia, şi-a îngăduit o mică stilizare, în sensul de a apropia aceste melodii simţirii muzicale de astăzi, le-a aplicat un suport armonic în spiritul modal al acestor melodii.

Dansul sacral de incantaţie, aranjat de bănăţeanul Ionel Marcu, a păstrat linia pur clasică.

Spectacolul a fost precedat de conferinţa d-lui profesor N. Lalu.

Satira socială, din ciclul experimental al stagiunei, este reprezentată prin piesa: „PYGMALION" de Bernard Shaw. S'a căutat prin această piesă a se reda nota specific englezească în montare prin jocul strâns şi simplu al actorilor.

O feerie pentru copii care a încântat şi pe oamenii mari, a fost Lie Viorie, povestea dramatizată de C. Orendi.

Cu ocazia premierei (23 Decembrie 1943) dată într'un cadru festiv, au fost invitaţi copiii întregului personal artistic, technic şi administrativ, iar după reprezentaţie, a primit fiecare câte un livret de economie cu 1000 lei dela Casa de Credit şi Ajutor a Teatrului Naţional.

De Crăciun „OMUL DE ZAPADA", de A. de Herz, o comedie veselă şi uşoară din viaţa noastră.

După plecarea trupei teatrale a Grupului Etnic German, s'au pus în scenă piese clasice, moderne, şi melodrama. Cu Hamlet de Shakespeare şi-a reluat cursul actuala stagiune.

In montarea acestei piese s'a căutat o linie nouă. Decorul şi lumina au fost sugestiv stilizate, spre a pune în valoare jocul actorilor şi a evidenţia plastica mişcărilor. La montarea excepţională a piesei, s'a adăugat bogăţia figuraţiei şi muzica de scenă, care au dat spectacolului un aspect de grandoare artistică.

Melodrama apare la Paris odată cu marea Revoluţie Franceză; ea a avut totdeauna succes în epocile de mari frământări. Astăzi mai mult ca oricând publicul aplaudă melodrama.

„NECUNOSCUTA" de A. Bisson a ilustrat această nouă experienţă a Teatrului Naţional din Cluj la Timişoara.

Pentru comedia clasică românească au fost aleşi să reprezinte autenticitatea umorului românesc George Ranetti cu Romeo şi Julietta la Mizil şi I. L. Caragiale cu D'ale Carnavalului, care şi-au caracterizat contimporanii cu o notă de burlesc şi fantezie.

Montarea pe linia tradiţiei, a respectat culoarea locală, conducerea teatrului făcându-şi un scrupul din a păstra neatinse luminile icoanelor din trecut. Montarea a fost făcută cu dragostea de detaliu pitoresc, iar costumele confecţionate după schiţe autentice ale epocei.

O piesă naturalistă prezentând viaţa de periferie a Bucureştiului a fost D-ra Nastasia, de G. M. Zamfirescu.

Trecem la o piesă creştină din trecutul nostru sbuciumat: „CERURILE SPUN" de Victor Papilian.

Autorul sondează mitul şi caută să pătrundă în esenţa lucrurilor. Ne apropiem de un stil de artă nouă, teatrul văzut nu prin acţiune, ci prin fior, mister, necunoscut.

Lumina ca valoare lirică a dat sublinieri precise de stări sufleteşti şi de atmosferă.

H. Sudermann a fost ales în cadrul repertoriului experimental cu opera sa „MAGDA".

Piesa a fost montată în stilul epocii de pe la 1900, căutând să se redea intenţiile autorului.

Costumele Magdei au făcut atracţia spectacolului, prin distincţia şi coloritul modelelor, care au variat dela albul moarat la rozul vaporos, bleu natie până la negrul discret dar mereu elegant.

„SUNT TATA", o comedie modernă, construită îndemânatec, cu întâmplări amuzante ingenios desvoltate, personagii amabile ori bufone care se aruncă în aventuri spre distracţia publicului. O acţiune minunat combinată şi condusă cu vesele.

Un gen nou în seria de spectacole din anul acesta: Procurorul de J. Bradley, piesă poliţistă cu stări sufleteşti încordate şi scene palpitante din viaţa juridică.

ALTE REPREZENTAŢII

In afară de reprezentaţiile obicinuite, Teatrul Naţional a organizat spectacole pentru muncitori, pentru ţărani, pentru elevi şi pentru copii.

Echipe artistice cu programe variate au vizitat spitalele de răniţi.

Artişti ai teatrului, individual sau în grup, şi-au dat concursul la diferite spectacole patriotice sau de binefacere în organizări străine.

NATALIA LAZARESCU

Cronica muzicală

INFORMAŢIUNI, PROECTE, REALIZARI

„Opera Română" şi-a încheiat al doilea turneu cu arii, duete şi scene prezentate, cu concert, formulă adecuată posibilităţilor actuale de transport şi adaptare la micile scene de provincie. Un turneu al unei terţe echipe de cântăreţi sau de balet, sau însfârşit cu opera „Bărbierul din Sevilla", sub conducerea d-lui Niculescu Basu, sunt actualmente în studiu. Stagiunea va fi deschisă în Capitală, ca în fiecare an, în cursul lunii Octombrie.

„Filarmonica" întreprinde la rândul ei al doilea turneu. cu formaţiunea ochestrală de coarde, sub conducerea d-lui profesor Cocea, directorul administrativ al instituţiunii şi organizator personal al întregului turneu.

La 7 Septembrie acest turneu luând sfârşit, „Filarmonica" îşi va relua repetiţiile la Bucureşti, unde va deschide stagiunea la 1 Octombrie, la „Ateneu", cu un concert „Richard Strauss", dirijat de maestrul George Georgescu pentru sărbătorirea celor optzeci de ani ai marelui compozitor contemporan.

Primele douăsprezece concerte vor constitui un ciclu în abonament, ca şi în anul trecut.

Maestrul George Georgescu va dirija în acest ciclu şease concerte, maestrul George Enescu trei concerte iar Herbert von Karajan, a cărui personalitate şi artă au cucerit spontan întregul nostru public anul trecut, cu prilejul primei şi unicei până acum vizite făcute la „Flarmonica", alte concerte.

Printre soliştii s'a asigurat venirea lui Walter Grieseking, a lui Edwin Fischer, a lui Schneiderhahn şi a lui Wilhelm Kempff. D-na Silvia Şerbescu va cânta abia după Crăciun, din cauza unui accident care îi impune câteva săptămâni de odihnă, iar Dinu Lipatti, astăzi profesor la conservatorul din Geneva, de asemeni nu va putea da concursul acestei serii de concerte, în care vor cânta însă probabil d-na Victoria Milicescu-Schmiedigen, d. Alexandru Theodorescu şi d. Virgil Pop.

Maestrul George Enescu, care se află la Sinaia, va da în sala Cazinoului un nou concert de violină. D-sa va dirija la „Filarmonica" în toamna aceasta un festival de muzică franceză, un concert George Enescu şi un concert cu program eclectic.

D. Alexandru Theodorescu, d. Ştefănescu-Goangă, d-na Magda Nicolau, pian, d. prof. I. Geantă, violină, tenorul Jean Mihail, d-nele Lisette Dima şi Arta Florescu şi d-nii Mihail Ştirbei şi Mircea Buciu au dat sau anunţat pentru un viitor apropiat, concerte, în numeroase oraşe de provincie.

Un grup de muzicieni intenţionează să creeze o revistă muzicală, răspunzând astfel unei lacune vechi şi regretabile în domeniul culturii muzicale.

Doamna Emilia Guţianu. cunoscuta artistă lirică, destul de grav rănită în cursul unui bombardament aerian lângă Buzău, cu prilejul unui turneu de operă, este, după patru săptămâni de îngrijiri, aproape restabilită, la spitalul din Sinaia, pe care îl va putea părăsi peste câteva zile.

ROMEO ALEXANDRESCU

Daruri

Grele de umezeala pleoapelor,
Duc cu mine în seceta dela oraş
Svonul din împărăţia apelor.

Umbrele pădurilor le-am coborît în adâncuri,
Să-mi ajungă până la anul —
Reavăn în tristeţi şi în descânturi.

Tăcerile albastre le-am înfăşurat
In năframa zilelor petrecute aci;
Să-mi fie căpătâi în dorul ca ele de curat.

Pasul zărilor l-am strâns într'un pocal:
Să întâmpin cu el în ceasuri sfinţite
Pe Dumnezeu ce creşte în zarea de opal.

Amiezile, — nişte fluturi adormiţi în înserări,
Le-am adunat în colivia vie a sufletului:
In catifeaua polenului lor, să doarmă visul peste depărtări.

Pe toate le-am adunat cu veşnicia laolaltă,
Să-mi fie umbră acolo în arşiţele largi
Şi bucurii în lacrima tăcerii duioasă, profundă şi înaltă!...

MARIA CONSTANTINESCU-PITEŞTI

ECOURI teatrale

ACTIVITATE.

Pe seama cui am pune întâi obligaţia muncii şi a ordinei în teatru, dacă nu pe seama celor dela scenele oficiale?...

Fiindcă ei formează adevăratele elemente de elită în teatru şi tot ei sunt cei dintâi cari să sprijine un elogiu adresat vieţii noastre artistice

Cu alte cuvinte, pe ei apasă cel mai mult obligativitatea pro-

movării artei noastre dramatice

In aceeaşi măsură s'ar cuveni şi celor dela teatrele particulare, dacă aceştia constrânşi — uneori — de angajamente cari nu le îngădue abateri dela litera lor, ar face mai mult decât doar atât cât le cer cei la cari s'au angajat.

Iată dece găsim necesar să sprijinim cuvintele d-lui Corneliu Moldovanu, directorul Teatrului Naţional, adresate actorilor cu ocazia începerii repetiţiilor pentru noua stagiune.

In cuvintele d-sale nu se găseşte decât voinţa unui om de teatru de-a păstra neştirbit rangul ce i se cade primei noastre scene oficiale

ELEMENTE

Dotată cu puţin talent, dar în schimb înzestrată de o foarte cuceritoare cochetărie, o actriţă blondă ajutată şi de un sentimental regisor, ajunsese să aibe parte de câteva roluri, cărora nu le-a putut da mai mult decât măsura talentului de care dispunea.

Zadarnice au fost cronicile... Artista blondă ştia însă să înfrunte adevărul, cu abilitatea câtorva note strecurate pe ici, pe colo, şi să rămâie mereu în pros-

peţimea distribuţiei depe fiecare afiş de premieră.

Azi însă, un scandal ivit în una din staţiunile de lux depe valea Prahovei, a determinat unele măsuri cunoscute de artistă ca pentru prima dată îndeplinite de un director care nu are alte concesii de făcut decât dreptelor cereri ale elementelor de valoare.

In tovărăşia singurei posibilităţi că va reveni pe afişele teatrului numai când o muncă cinstită îi va acorda meritul necesar. actriţa blondă va şti să preţuiască răgazul lăsat ca să se verifice.

AMÂNARE.

Ca singura lui grije săptămânală, un prim redactor dela o gazetă de specialitate, a ţinut să aibe o preţioasă colaborare a d-lui Valjean.

Poate că nici o altă colaborare n'o aşteptam cu mai multă nerăbdare, cum aşteptam pe aceea a autorului „Generaţiei de sacrificiu" anunţată de săptămânalul teatral, pentrucă ordinea cu care se înscrie calitatea şi competenţa d-lui Valjean în ale teatrului reprezintă întotdeauna cel mai de preţ început.

Din nefericire însă la alţii — şi mai ales la aceî cari au anunţat această colaborare — răzbate mai greu înţelegerea aceasta, fiindcă în numărul în care trebuia să apară articolul d-lui Valjean, o notiţă nedelicată explică absenţa lui: „Din cauza abundenţei de material amânăm, etc."...

Am parcurs „abundenţa" de material şi cântărindu-i importanţa am avut cîudata impresie că purtăm răspunderea unei complicităţi.

Aceea de-a tace în loc de a arăta cât e de imprudentă nepolitetea unora.

PORTRET...

Muncii nu-i spune nici trudă şi nici curaj...

Ii spune aşa precum îi e rostul şi înţelesul adevărat şi întreg: muncă.

Adică ceeace face de dimineaţă până seara, ca să ridice arta decorativă la depăşirea propriei consacrări

Pe acest respectat înţeles Traian Cornescu a pătruns în viaţă

Neinduplecat de nevoia celui

mai scurt răgaz, a ştiut să realizeze tot ce însemna drept sprijin prestigiului fiecărei piese, încât să suprapue succesul până şi la nebănuitele aşteptări ale autorilor.

Munca lui, puţini o cunosc.

Este aceea pe care, oportun, alţii o ascund cu expertă dibăcie ca să le revină doar lor succesul.

Pentru asta iniţiaţii îl răzbună, arătându-l pe Traian Cornescu ca singurul care a biruit.

E numai meritul lui pentru un talent pe care nu-l vedem la alţii.

Pictor şi iconograf, Traian Cornescu obţine pentru fiecare lucrare ratificarea generală a unui meşteşug, care din cult pentru artă străinătatea şi-ar da ori când adeziunea să-l aibă.

Prin Traian Cornescu, Teatrul Naţional a cunoscut atâtea succese; el însă, a cunoscut doar unul: acela de-a fi muncit ca să fie de folos primei noastre scene.

AFIŞ...

Inceputul stagiunii anunţată a fi în prima jumătate a lunei Septembrie, aduce pe afişul Teatrelor Naţional şi Studio câteva titluri de piese, printre care: „Fedora", „Şcoala femeilor" şi „Domnul Notar" au întâieteatea.

„Fedora" şi „Şcoala femeilor" au şi intrat în repetiţie, iar rolurile principale femenine sunt deţinute la prima de d-na Marioara Zimniceanu, iar la a doua de d-na Natasa Alexandra.

A doua piesă care se va juca la Teatrul Comoedia, este „Amantul de carton".

La teatrul Gioconda, afişul va fi schimbat cu titlul unei noui reviste: „Gioconda se mărită".

I. M. L.

Autobiografia lui Ernest Renan

(Urmare din pag. I-a)

La Paris însă, o întreită problemă se ridică în sufletul acestui copil. Intâi de toate, Ernest Renan e pentru prima oară despărţit de mama lui, de care îl lega o dragoste cu atât mai adâncă, cu cât fratele şi sora lui plecaseră de timpuriu din căminul părintesc. In al doilea rând, tânărul Breton simte nostalgia ţinuturilor natale. Aici apare mai cu seamă psihologia Bretonului, de care am vorbit mai sus. Bretonii sunt cele mai nostalgice fiinţe din lume, oamenii care suportă mai greu depărtarea şi nefericirea, şi în acelaşi timp cei mai inadaptabili. Transplantaţi într'un mediu străin, pentru care nu sunt făcuţi, ei devin fără voia lor nişte revoluţionari, nu în sensul de dărâmători, ci în înţelesul de revoltă lăuntrică, în care se macină şi se nimicesc numai propriile lor puteri. Astfel, departe de peisagiile copilăriei, de acea perspectivă asupra oraşului natal care-i era cu deosebire dragă aşa cum se vedea de la fereastra lui de la primul etaj, departe tot odată de afecţiunea maternă de lângă care nu fusese niciodată deslipit, tânărul seminarist străbate o criză sufletească din care iese nu învins, dar cu o rezistenţă de bună seamă slăbită.

La capătul acestor primi ani de încercare pariziană, îl aşteaptă însă a treia ispită. Trecând de la seminarul întrucâtva monden de la Saint-Nicolas, al cărui scop e să formeze prelaţi-orăşeni şi oameni de societate, la Saint-Sulpice, Ernest Renan intră într'un univers cu totul deosebit. Aici asistă la spectacolul, pe care singur ni-l înfăţişează, al unei tagme preoţeşti care înţelege să se desbrace de toate nimicurile şi pasiunile omeneşti, şi să se consacre ştiinţei şi credinţei într'o atmosferă de virtute creştină care nu e impusă, ci consimţită, obligaţiile, pedepsele sau recompensele fiind cu totul înlăturate într'o astfel de şcoală. Aici, pe lângă priveliştea unei atât de modeste şi de reculese credinţe. Renan descoperă câtiva profesori a căror învăţătură e de cel mai mare profit pentru el. Aici, de pildă, s'a specializat el în filologia ebraică şi siriacă, în care a putut să spună mai târziu că nu ştie decât ceeace a învăţat la Saint-Sulpice. Dar progresul ştiinţific îi deschide ochii asupra interpretărilor strict filologice ale textelor sfinte, şi-l fac să examineze dintr'un punct de vedere personal şi mereu mai adâncit dogma revelaţiei acestor texte. Cu cât cunoştinţele lui filologice sporesc, cu atât se iscă în mintea lui mai multe îndoieli asupra originii divine a Bibliei. Critica Bibliei, aşa cum e văzută de şcoala filologică germană şi aşa cum a fost îmbrăţişată şi de Renan, fiind potrivnică dogmei catolice, tânărul seminarist a început în felul acesta să se îndepărteze de cele sfinte.

Indepărtarea aceasta e numai formală, şi nu priveşte decât anumite articole ale credinţei. In ceeace priveşte marile principii şi substratul moral şi ideal al crestinismului. Renan n'a încetat niciodată să creadă în ele, cu aceeaşi tărie ca în anii în care se pregătea pentru preoţie. Mărturia amintirilor lui e precisă în această privinţă: „Bătrâni şi scumpi profesori, acum morti aproape toţi, dar a căror icoană îmi apare adeseori în vis, nu ca o mustrare, ci ca o dulce aducere aminte, nu v'am fost atât de ingrat pe cât s'ar putea crede. Da, mi-am dat seama că istoria voastră era neîndestulătoare, că nu aveaţi destulă critică, şi că filosofia voastră naturală era sub filosofia care ne sileste să recunoaştem ca o dogmă fundamentală că nu există minune; cu toate acestea sunt şi astăzi tot elevul vostru. Preţul vieţii nu stă decât în devotamentul faţă de adevăr şi de bine. Binele acesta, voi îl înţelegeaţi în felul vostru mai îngust. Adevărul acesta voi îl tălmăceaţi într'un chip prea material, pre concret; dar în fond aveaţi dreptate, şi vă mulţumesc că mi-aţi întipărit în suflet, ca pe o a doua natură, acest principiu, funest pentru cine vrea să reuşească în viaţă, dar fecund pentru cine vrea să fie fericit, că scopul unei vieţi nobile trebuie să fie urmărirea unui ideal desinteresat".

In felul acesta se poate spune că Ernest Renan e totuşi un creştin. Sufletul lui aşa cum retrăieşte în aceste amintiri. se simte apăsat de influenţa atâtor secole de credinţă, de acea credinţă închisă şi sigură cum n'o au decât Bretonii, îndărătnică aşa cum e şi temperamentul lor. Bretania întreagă e o mare de capele ale sfinţilor locali, din care unul, Sfântul Ronan sau Renan e, după cât se pare, un strămoş al scriitorului. La fiecare mare încrucişere de drumuri se ridică cel puţin una din aceste modeste capele, asemeni troiţelor noastre, şi obiecte ale unui cult popular din cele mai active. Divinitatea e familiară, casnică aproape. Renan povesteşte singur în ce fel tatăl lui, pe când era copil, fusese vindecat de friguri. Intr'o dimineaţă fusese dus la capela unui sfânt anumit, întovărăşit de un fierar cu foale, cleşte şi baros. Fierarul îşi încinsese uneltele şi bătând fierul roşu pe nicovală, îl arătase sfântului, strigând: „Dacă nu vindeci copilul numaidecât, am să te potcovesc ca pe un cal". Bine înţeles că sfântul trebuise să se execute. Un creştinism ca acesta, pe care catolicismul oficial îl tolerează pentrucă ar fi imposibil de combătut, atât e de adânc înrădăcinat în moravuri, e desigur mai puţin potrivit cu adevărata credintă decât crestinismul relativ al lui Renan.

Credinţa acestuia e făcută din multe regrete. Aducându-şi aminte de modesta şcoală preoţească de la Tréguier, în care îşi începuse studiile, şi de cei dintâi profesori, modele de virtute creştină fără ostentaţie şi fără pretenţii de niciun fel, el se întoarce cu părere de rău asupra trecutului pierdut: „In fond, îmi dau seama că viaţa mea e şi acum călăuzită de o credinţă pe care n'o mai am. Credinţa are darul acesta de a ne influenţa chiar şi atunci când a dispărut. Din harul divin rămâne o obişnuinţă, în locul sntimentului viu de altădată. In mod maşinal, continuăm să facem ceeace mai înainte făceam cu tot dinadinsul. Orfeu după ce şi-a pierdut idealul, fusese sfâşiat în bucăţi de Menade, dar lira lui nu mai ştia nici atunci să spună altceva decât tot „Euridice! Euridice!"

Pentru publicul mare, pentru cei obişnuiţi să vadă în Viaţa lui Isus o protestare vehementă împotriva tradiţiei catolice şi o revoltă a materialismului, Ernest Renan apare ca omul care a rupt legăturile credinţei şi s'a făcut apărătorul ateismului pe care l-a ajutat să triumfe. Nimic mai fals decât o asemenea părere. Că Renan s'a desfăcut din braţele credinţei, e desigur adevărat şi de toţi ştiut. Dar nimeni n'a fost mai puţin decât el un dărâmător de idoli, şi nimeni n'a rămas mai adânc îndurerat de adevărurile pe care le-a descoperit. Plecat să adâncească drumurile credintei, prea multă ştiinţă acumulată în cale i-a întunecat perspectivele cereşti; dar rezultatul acesta, pe care nu el l-a vrut, şi împotriva căruia s'a apărat îndelung, a fost o adevărată sfâşiene a inimii lui de creştin. El însuşi spune în amintirile sale, că dacă necredinţa s'ar bizui pe toate cercetările lui şi pe toate problemele cărora le-a căutat singur deslegare, atunci foarte puţini oameni ar avea dreptul să fie necredincioşi. Intr'adevăr, e uşor să se afişeze o nepăsare de cele divine şi o neîncredere în existenta lor, din partea celor care nu s'au gândit niciodată la asemenea mari probleme. Cei care însă s'au chinuit să afle o deslegare întrebărilor venite de mai sus decât noi, nici atunci când, ca în cazul lui Renan, n'au găsit răspunsul mulţumitor, nu s'au lepădat pe de-a'ntregul de speranţa perspectivelor de dincolo de lume şi de mângâierea unui ideal.

Credinţa cea nouă la care ajunge Renan, e cuprinsă toată în celebra lui Rugăciune pe Acropole. Toate ezitările şi toate tulburările credinţei nesigure şi alunecate pe drumurile criticismului uscat, se regăsesc într'insa. Scriitorul a înţeles că dogma creştină în rigiditatea ei, nu mai poate să-i împace sufletul multiplu şi doritor de intuiţii mai sigure şi mai precise. Deaceea urcă scările Acropolei, spre templul suveranei înţelepciuni al cărei închinător ar vrea să fie de acum înainte. Desbrăcându-se de rugăciunile copilăriei, îşi mărturiseşte în faţa zeiţei păcatul de a se fi închinat odinioară la alţi idoli; dar puterea acestor idoli e atât de mare, că inima i se mai înfioară şi acum, când de mult nu mai crede: „Preoţii unui cult străin, venit de la Sirienii din Palestina, au avut grije de creşterea mea. Preoţii aceştia erau înţelepţi şi sfinţi. Templele lor sunt de trei ori mai înalte decât ale tale, o Eurythmie, şi seamănă cu nişte păduri; atâta numai, că nu sunt solide, şi se fărâmiţează în cinci sau şase sute de ani. Dar templele acelea îmi plăceau, căci nu învăţasem divinul tău meşteşug. Acolo îl găsisem pe Dumnezeu. Se cântau în ele cântări de care şi astăzi îmi aduc aminte: „Salve, steaua mării... regina celor ce gem în valea de plângeri", sau „Roză mistică, Turn de fildeş, Casă de aur, Steaua dimineţii... Uite, zeiţă, când îmi amintesc acele cântări, inima mi se înmoaie şi devin apostat. Iartă-mi această ruşinare; tu nu poţi să-ţi închipui ce farmec au pus vrăjitorii cei barbari în versurile acestea, şi cât îmi e de greu să urmez drumurile judecăţii adevărate".

Ceeace ar dori scriitorul, ar fi aşa dar să se confunde în spiritul antic, să devină păgân, să privească din punctul de vedere al purei raţiuni lumea şi misterele ei. Dar o asemenea judecată nu mai e posibilă pentru dânsul, care va rămâne în fundul inimii creştin. Păgânismul lui e impur, amestecat şi adulterat de acea dragoste de umanitate şi de acea înţelegere indulgentă a vieţii, care denunţă pe preotul creştin. Deaceea încheierea acestui imn păgân e o confundare a termenului păgân şi creştin, printr'o sinteză de credinţe îmbrăţişate pe rând şi pe rând părăsite, simbol par'că al propriei noastre alunecări, care, speriată de atâta fragilitate a viselor noastre, nu vrea să-i dea nici zei mai statornici şi mai îndelung vieţuitori decât noi.

„Frumuseţe desăvârşită, te-am cunoscut prea târziu. In drumul spre tine, vei avea slăbiciuni şi căinţi. O filosofie fără îndoială stricată, mă îndeamnă să cred că binele şi răul, plăcerea şi durerea, urîtul şi frumosul, judecata şi nebunia se transformă unele în altele, prin treceri tot atât de nesimţite ca apele pe guşa unui porumbel. Adevărata înţelepciune ar fi deci să nu iubeşti nimic, şi să nu urăşti nimic... Toţi cei care au crezut până acum că au dreptate, s'au înşelat. Putem oare, fără a ne orbi singuri, să credem că viitorul nu ne va judeca tot aşa cum judecăm noi trecutul? Iată ce fel de ocări isvorăsc din duhul meu pervertit. O literatură ca a ta, cu desăvârşire sănătoasă, n'ar mai isca astăzi decât plictiseală...

Un fluviu imens de uitare ne târăşte către o prăpastie fără nume. O abis, tu eşti singurul zeu. Lacrimile tuturor popoarelor sunt lacrimi adevărate; în visele tuturor înţelepţilor se cuprinde o fărâmă de adevăr. Pe pământ, toate sunt de altfel simbol şi vis. Zeii se duc ca şi oamenii, şi nici n'ar fi bine ca ei să fie eterni. Credinţa noastră nu trebuie să ne fie niciodată un lanţ. Ne-am făcut datoria faţă de ea atunci când am învăluit-o cu grije în linţoliul de purpură în care dorm pe veşie zeii ce-au răposat".

AL. CIORĂNESCU

Cronica literară

Aurel Chirescu: Ospățul de taină
Emil Riegler-Dinu: Ursite

Ca majoritatea poeților, ce-ajung să-și definească singuri arta poetică proprie, nu prin spirit critic, ci prin intuiția substanței personale, și d. Aurel Chirescu, autor a încă două cărți de poeme „Finister" și „Stinsa oglindire", se autodefinește în poema „Cules", pe care o cităm spre a stabili, astfel, și prima bază a discuției despre noua culegere „Ospățul de taină" :

„Atâtea flori crescute pentru cântec
Șerpuitoare trec printre cuvinte
Și ora lor înaltă, fără seamăn,
Incet, încet, ca un apus de umbre,
Se schimbă în aducere aminte.
Aleg doar mugurii
Și numai roua lor plăpândă o păstrez
Din toată nesfârșirea
Atâtor înfloriri de melodii..
Comorii prea sărace îi adaug
Numai un dram din ceeace visez".

O poezie de umbre, de puținătăți, de muguri sau embrioane, de elaborări incomplecte, o poezie care nu se poate defini transparentorie, fiindcă-i lipsește cristalizarea interioară, dar poate fi chemată aburoasă, ștearsă, iată domeniul activității lirice a d-lui Aurel Chirescu, neevoluat dela „Stinsa oglindire", apărută la sfârșitul anului trecut. Ai zice o răsuflare captată, un suspin subjugat, pe care nu știi cărui sentiment să-l atribui : durerii că-i moartea aproape, trufiei poetice, zâmbetului speranței ? Expresia este mult prea diluată, cuvintele se ciocnesc ca într'o așezare cu pereții, zidurile, ferestrele de puf și fulgi, și noi abia pătrundem nuanța sau embrionul sau umbra unui sentiment, sau, în fine, așa cum definește poetul, „mugurii" și din ei chiar, numai „roua lor plăpândă pe care o păstrez". Am mai spus-o și cu ocazia cronicii dedicată volumului „Stinsa oglindire" : o asemenea poezie, de reverberații restrânse, ca un palid fosfor într'o noapte profundă, este predestinată unui număr restrâns de cititori, foarte exigenți, cărora, după ce gustă frumusețea unora din poeziile d-lui Aurel Aurescu, nu le scapă defectele-i actuale ca și pericolele care o pândesc. Fără a ne considera unul din acei lectori exigenți și fără, mai ales, a socoti că admonestările critice, la care ne dă dreptul funcția noastră, ar fi de vreun folos practic pentru subiectul ascultător, ne luăm sarcina de a face să observăm că o atare poezie, cu vremea, nu poate să conducă la nimic, filonul eventual, ce năzuește la lumină, din pulverizare în pulverizare transformându-se într'o imperceptibilă irizare unde toate contururile vor fi șterse sau estompate, mai mult decât astăzi, — o practică antrenând-o pe alta care-i din aceeași categorie.

Volumul, compus din șase cicluri, este, azi, încă, vizibil coerent, organizându-se pe câteva preocupări fundamentale, din care, fecundă în poezie izbutită, este acea a morții și foarte puțin fecundă este acea creștină, unde efortul de a exprima liric sentimentul religios este singurul lucru care merită să fie menționat. Gustul morții predominând și calitatea poeziilor provenind din această sursă fiind superioară altora din alte categorii, să ne alegem exemplele noastre din ciclul „La porțile morții". Iată chiar poezia care a dat denumirea ciclului, în care palpită nu știu ce svon dantesc, dătător de o amară savoare :

„La porțile morții
Mă oprii, furat
De ne'ncercatele ispite dinlăuntru.
Ingere credincios,
Cu tine de-a dreapta
Vreau să intru odată, numai odată,
In strania ogradă întunecată !
. . . . . .
Cruntele trepte
Parcă erau pregătite să ne aștepte.
Fierbinte sub pas,
Ne șoptește fiecare „bun rămas"
Și se preface 'n scrum,
— De parcă s'ar teme să nu ne 'ntoarcem din [drum.
Suim parcă de veacuri și coborîm
Treptele stinsului tărâm..
Ingere, pari istovit,
Nimbul ți-e tulbure, învinețit,
Și chipul de crin doar o umbră.
. . . . . .
Unde ești îngere ? Pe unde umblă
Pasul tău de cântec, de nu-l aud ?
Pe unde-ți porți foșnetul trupșorului de [lumină ud ?
Ochii de stea unde i-ai lăsat
De mă privești atât de 'ntunecat ?
Sau nu ești tu cel învestmântat în paloare
Ci e numai un spectru, o arătare
Ce-mi pregătește în vasta noapte arsă
Marea, neîndurătoarea farsă".

Un accent nou, de trufie poetică, o dârză protestare a eternei poezii împotriva morții se află într'o altă izbutită poemă: „Pe drumurile spaimei".

Pe drumurile spaimei
Treceam deunăzi, bântuit de umbre,
Ducându-mi visul la spânzurătoare
Ca pe-un tâlhar neîmblânzit.
Păduri de doruri, cete de vedenii
Mă implorau să-i cruț nemărginirea
Și peste tot, în jur, imensă, jalea
Imi așternea sărutări la picioare.
Doar el, alături,
El, halucinatul
Demonic de trufaș
Își despletea înainte stelarele-i cântări".

Mai puțin vizibilă este în actuala culegere amprenta lui Lucian Blaga pe care o semnalasem altădată. Dar mult mai evidentă este acum aceea a camaradului de generație, a d-lui Emil Botta, din care d. Aurel Chirescu a împrumutat ticul apostrofărilor („Și voi, mincinoase cântări",) sau pe-acela al asimilării celor mai variate universuri, vegetale sau animale, la universul uman, creind un teatru straniu cu cele mai ciudate personagii așa ca'n poezia de mai sus, spre ex. unde „jalea așterne sărutări la picioare" (gest teatral, tranșant, patetic, sau ca în următorul distih :

„M'or pizmui ei, paltinii nuntași
Că nu mă'nduplec să le-arăt mireasa",

unde paltinii sunt văzuți în mediu umanizat, asemenea nouă, purtători de pizme, sentimente, doruri, etc. Unele expresii forțate ca: „un sbor golit de aripi" (pag. 68) sau „nisipuri oarbe care adulmecă zadarul", vor cădea cu vremea depe umerii poetului, când fina beteală lirică a acestuia va străluci în originalitatea lui suavă și fără întortocherile stilistice ce astăzi, pe ici și colo, izbesc neplăcut.

*

Dacă vaporozitatea și inconsistența poeziilor d-lui Aurel Chirescu ascund contururile unor sentimente tranșante și nici un chip nu se desprinde în liniile lui dure, poezia d-lui Emil Riegler-Dinu este tocmai opusul acesteia. Autorul „Ursite"-lor este un parnasian în accepția pură a termenului, iubind creația sculpturală, definitivă, limpede, din care cauză și cele mai izbutite poezii ale sale pot fi socotite niște portrete. D-l Riegler-Dinu aparține familiei poetice din care face parte V. Demetrius. Cu numele poetului „Ursite"-lor ne întâlnim de multă vreme prin reviste. Nu-i cunoaștem vreo altă carte de poezii tipărită, lucru care se confirmă și prin faptul că acea de azi poartă subtitlul de „poezii alese". Pășind la o selecție a propriei producții, d-l Emil Riegler-Dinu are nevoe de-o judecată nepărtinitoare și hotărîtă. Domeniul unde izbutește este acela al creației obiective, portretistice. Este greu să alegi între numărul mare de poeme frumoase, pe cea, care, din această categorie, să fie mai elocventă. Sonetul „Box" este totuși mai bună ca altele, fiindcă ritmul scurt, sacadat al versurilor, și ele frânte, adaugă o iluzie de box intelectual :

„Apare 'n ring asemeni unui zeu
Egipteanul : piept larg — — trapez de luptă —
Și mușchi de crăci vânjoase, burtă suptă,
Cu pasul ager și cu pumnul greu.
Potrivnicul din falcă i se 'nfruptă
Cu labe repezite ca un leu
La joacă. Zeul dă 'napoi mereu,
Il huidue poporul. Coasta-i ruptă.
Bureți de sânge-s ochii. Dar îndură
Strategic : pregătește-o lovitură !
Și iat-o ! Dreapta — bilă grea — abrupt,
Lovește 'n plin bărbia dedesupt
Palatul cărților de joc se strică
Și ultimul popic — voinicul — pică".

Sonetul de pe pagina următoare, „Fuga amazoanei", se pătrunde și de vraja formelor senzuale, și devine, astfel, caracteristic pentru vibrarea intens erotică a autorului nostru :

„Luciosul, vioriul văl de apă
Ca o cămașe de pe trupul gol,
Îi pică la picioare, în nămol,
Călcâile de fugă'n prund se 'ngroapă.
Cât ai clipi își strânge mototol
Pe greabăn fusta. Sare 'n vânt pe iapă.
Coltucii sânilor în codru scapă
De mâni de Faun lacom de viol.
In goană, iapă, fată, una fac.
Julite-s pulpele dar, nebunește,
Indeamnă iapa cu genunchi în clește.
Să sară peste trunchiuri de copac.
Și călărește — așa pe deșelate,
Cu mii de umbre pânice în spate".

In această categorie, definitorie pentru calitatea talentului d-lui Emil Riegler-Dinu, se mai cuprind următoarele frumoase poeme : „Ispita", „După bureți", „Isvor", „Cântecul mânilor, II", „Celei alese", „Trandafirul", „Prima floare", „La concert", „Moș-Ajunul Maicilor" toate „Euritmii-le, „Omphala" și „Didona". Formele, mai mult decât culorile îl apropie pe autorul „Ursite"-lor, de sculptor și de portretistul în creion.

Toate poeziile citate mai sus fac cinste oricărei antologii. Din păcate, necesitatea organică a construcției, în înțelesul propriu, îl face pe artist să-și aleagă uneori materiale nepotrivite. Pitorescul — aparținând vizualilor coloriști—, l-a atras pe d-l Emil Riegler-Dinu într'o cursă, deși pitorescul său s'a refugiat uneori mai mult în cel de vocabular. „Sabat balcician", „Istambul romanțat", „Spre Italia", „Balada bucureșeană", o bună parte din „Balada venețiană" și „Balada pontică", mai puțin „Cu înotătorul din larg", arată cum nu trebuesc scrise poeziile, chiar atunci când talentul te'ndeamnă la captarea formei, mișcării și gestului, adică atunci când este cu totul îndreptat către contemplarea lumei din afară. Culegera de poezii alese a d-lui Emil Riegler-Dinu este, deci, inegală. Poate că judecata noastră să fie prea aspră, în senzul că pe ici și colo, chiar în poeziile ce nouă nu ne plac, să se găsească lucruri bune, ceeace se și întâmplă de fapt. Cum într'o cronică se transcrie o judecată globală, de această vină putem fi scutiți fiindcă spațiul și locul nu permit judecăți extinse.

Totuși, prin acele părți limpezi, prin talentul de a surprinde mișcarea, gestul, prin senzualitatea sa robustă, fecundând în bună parte unele din cele mai isbutite creații ale sale, prin grija formei, cât mai variate, pe ritmuri noui, neobișnuite, ca și prin grija de a întoarce ochii contemporanilor către unele din formele vechi ale poeziei, fermecătoare mereu, d. Emil Riegler-Dinu se demonstrează un poet prețios și un artisan prețuit, binemeritând, astfel, atenția cuvenită dela toți locuitorii Parnasului român.

MIHAIL CHIRNOAGĂ

NOTE DIN TRANȘEE

Pe el îl cheamă Puiu, pe camaradul său Ion. Amândoi cu matricola R. 1 V. iar dedesubt numerele: el 179, celălalt 3150.

Nu-și dă bine seama nici el cum s'a întâmplat. Mergea în coloană cu alți camarazi, ducând muniție spre front. Din senin s'a ivit o pasăre de fier ce sbârnâia înfrigorător. S'a învârtit de câteva ori pe deasupra lor, ca un uliu ce dă târcoale cloștii cu pui, s'a repezit de-odată cu ciocul în jos, spre coloană, sculpând foc pe nări. A auzit câteva răpăituri scurte și groase și a simțit în șoldul drept o arsură puternică. Parcă i-ar fi înfipt cineva un fier roșu în coapsă. Pe picior în jos i se prelingea un fir cald. Nu vedea ce e, dar i se părea că e sânge. Picioarele au început să-i tremure și un fel de amețeală i-a cuprins capul. In trup i s'a lăsat o moleșeală ce n'a mai simțit-o niciodată. S'a oprit pe loc. Nu mai putea continua marșul. Mai ales că și camaradul său, conductorul, s'a așezat în pragul șoselii, gemând greu. Ce-o fi având oare camaradul său.

Picioarele îi slăbeau. S'a lăsat și el în praf, alături de Ion. Arab, bunul său tovarăș de război, se uita galeș la ei, manifestându-și neliniștea dând din cap și suflând tare pe nări.

După ce pasărea a dispărut în cer, s'au strâns în jurul lor o mulțime de camarazi. După o mică consfătuire, au descărcat la repezeală căruța cu muniție, punând lăzile, una câte una, în celelalte, iar în căruța rămasă goală au așternut câteva pae și pe ele l-au pus pe Ion, care gemea mereu. Bietul Ion !

Pe el l-au tras deoparte, pe iarbă, la marginea șoselii ; coloana a plecat mai departe cu munție pe front; iar Arab, stingher, cu Ion în căruță, s'a întors la cantonament.

Inainte de a pleca, Ion a ridicat capul din coșul căruții și l-a privit pentru ultima oară. Părea că-i spune : „La revedere, Puiu. Bietul Puiu !" Și-a pipăit apoi sacul de merinde dela șold, a scos rația lui de pâine și a întins-o noului conductor, făcându-i semn cu mâna să i-o dea lui. Totdeauna Ion a fost bun cu el.

Rămas singur, la marginea șoselii, privia când după coloana cu muniție ce urca încet colina spre front, când după căruța camaradului său Arab, care-l transporta pe stăpânul său. Oare va scăpa Ion ? Niciodată nu l-a auzit gemând atât de greu. Nu se poate să-l lase singur.

Și-a încordat mușchii, forțându-se din toate puterile să se scoale, ca s'o ia în galop după căruță, dar a fost imposibil. Nici nu se putea mișca. Il ținea legat de el, pământul.

O greutate fără margini i s'a lăsat în tot trupul. Pe ochi i s'a așezat o pânză deasă. Nu mai vedea. Capul îi huruia ca o mașină.

Bietul Arab ! ce s'o face el de-acum înainte ? Va putea trage singur căruța cu muniție ? Și cine îl va îngriji, dacă, Doamne ferește, Ion moare ?

I s'a părut că aude iarăși sbârnâitul acela de pasăre hainâ. Numai de n'ar zări coloana și căruța cu Ion. Cei din tranșee așteaptă muniție, iar Ion trebue transportat cât mai repede, ca să nu moară pe drum.

Puterile i s'au sleit de tot. Viața i s'a scurs în ierburi. Nu vedea, nu auzia, nu simțea. Amorțea. Trupul a început să i se răcească. Oare să fie adevărat ce i-a spus odată Ion : că sufletele celor ce mor în război merg în rai ? O fi loc în rai și pentru caii morți în război ? Și-a lăsat capul pe iarbă, cu imaginea raiului în gând.

*

Am pierdut în total optsprezece ani de școală, fără să mă aleg cu ceva pozitiv. Teorii peste teorii, religii, filozofii. Nimeni nu m'a învățat despre viață : cum trebue să muncesc, cum să trăesc, cum să mă port cu oamenii, cum să înțeleg realitatea. Din tot ce am învățat și mi s'a predat, a lipsit viața. Cărțile mi-au deschis perspectiva unei lumi drepte și fericite, viața m'a aruncat în cea mai crudă realitate. Visul din cărți s'a transformat în iadul din viață.

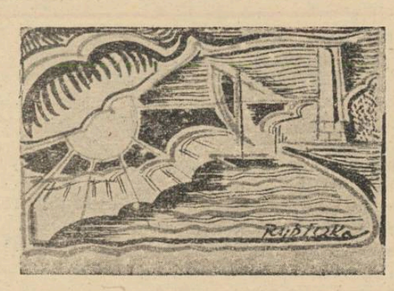
Astăzi, alături de Moș Vidru din plotonul meu, mă simt inferior. Ce-mi folosesc acum teoriile asupra creării universului și originii omului ; cunoașterea culturilor și popoarelor, când nu știu să fac față vieții, s'o stăpânesc și s'o supun. Ce să fac cu morala și estetica, astăzi, când nimeni nu mai crede în ele ?

Coborît din bibliotecă, mă simt neîndemânatec în mânuirea vieții. Mă copleșește cu neprevăzutul ei, mă omoară cruditatea ei.

In simplitatea lui realistă, Moș Vidru e „doctor în viață". Știe să-și tocmească bocancul; să-și cârpească vestonul rupt; să-și spele rufele ; să-și facă mâncare din orice, chiar și din pădurețe; să-și găsească oricum și oriunde un adăpost și un loc de dormit; să-și sape cu multă ușurință o groapă ; să se târască pe pământ ca o râmă, prin ploaia de gloanțe și de schije, fără să-i fie teamă că-i intră țărână în gură; să suporte oboseala, foamea și frigul; să moară simplu, anonim și sublim.

Nu știe limbi străine, dar se înțelege de minune prin semne cu toate neamurile cu care vine în contact.

Se acomodează ușor cu orice situație. E modest și se mulțumește cu ce e. Nu cere dela viață mai mult decât aceasta îi poate oferi. Cu mijloacele sale de inves-



tigație, găsește tot ce dorește. Orice situație o rezolvă în favorul său. Pe scurt, **știe să trăiască** și de aceea nu suferă cât suferă alții, în aceeași situație.

Dar Moș Vidru mai e și un **înțelept al vieții,** ieșit nu din școala teoriilor, ci a experienții. In orice împrejurare găsește un proverb potrivit, o vorbă de haz, nu lipsită de tâlc, o înțepătură reușită la adresa celui ce îndrăznește să-l ia peste picior. Dacă suntem la grea încercare, îl aud : „Să ferească Dumnezeu de mai rău". Și începe să istorisească povestea omului condamnat la moarte prin împușcare, căruia, pe drum, i se schimbă pedeapsa în moarte prin streang.

In viață e nevoie de tărie fizică și sufletească. Și Moș Vidru le are. Din Bucovina și până în Caucaz a făcut un marș mai bine de 6000 km., rupând patru perechi de bocanci. Și e în stare să mai facă încă pe atâta drum, căci se ține pe picioare.

Nu se teme nici de moarte. „Odată moare omul, nu de două ori". De multe ori a trecut moartea pe lângă el, hohotind sinistru, dar nu l-a atins. O singură dată, pe dealurile Sevastopolului, l-a ajuns o afurisită de schijă, nu însă îndeajuns ca să fie evacuat în țară. S'a vindecat repede la infirmerie și s'a întors din nou la ploton. „Cum o vrea Dumnezeu". Filosofie simplă și sănătoasă.

Uneori, când mă vede dus pe gânduri, se apropie încet de mine și-mi spune: „Nu e bine să gândești prea mult. Gândurile te omoară". Și îmi întinde o fructă, un strugure sau un porumb fript. Astfel mă sustrage gândurilor, aducându-mă la realitatea lui sănătoasă.

In tranșee cred că voiu deveni și eu „doctor în viață". Iară dacă mă voiu întoarce sănătos din război, am să predic despre **viață.**

GEORGE PUTNEANU

Cântec mic

Cântecul ași vrea să fie
Mic și alb ca un paing ;
Dincolo de noapte cerul,
Visul, toate mă învingă.

Seara luna bate lin
In fereastră cu brățări,
Stelele naive vin
Să îmi pună întrebări.

Numai sufletul n'ascultă
Vorba mea fără nuia.
Trebue 'ncuiat odată
Cu un lacăt mic de stea.

EMIL MANU

RĂSPUNDERILE ȘTIINȚEI

(Urmare din pag. I)

trăiască. Savantul nu se interesează însă decât de ceeace se chiamă în știință, o ipoteză de lucru. El nu cunoaște decât ce-i poate fi de folos, în acest sens. Pe Dumnezeu îl ignoră, ca pe o ipoteză de care nu are nevoie: „Savantul nu vrea să știe decât de acest Dumnezeu exterior pe care-l numește Materia : principiu de norecunoscut a cărui existență numai un act de credință o poate afirma; dar această credință e atât de puternică și atât de puțin supusă reflecției încât ea se ia drept o afirmație de evidență". Cuvintele acestea sunt ale unui poet și filozof creștin, Lanza del Vasto, în „Pélérinage aux Sources" și cuprind una din cele mai lucide critici aduse faimosului criteriu cartesian al evidenței, potrivit căruia este adevărat ceeace bunului simț îi apare în mod evident ca atare. Dar încă dela sfârșitul veacului al 17-lea, filozoful italian Vico observa că omul nu poate cunoaște și recunoaște ca adevărat, decât ceeace a creiat el însuși, opera spiritului propriu. „A cunoaște, scrie Vico, înseamnă a cunoaște prin cauze. Noi putem cunoaște cauzele matematicilor deoarece aceste cauze sunt în noi. Dar noi ignorăm cauzele fenomenelor naturale, deci nu le putem cunoaște sau înțelege. Noi înșine nu putem avea decât conștiința lor". Primul adevăr pe care-l deducea Descartes cu ajutorul criteriului evidenței: existența gândirii, nu e un adevăr al științei ci un fapt de conștiință. Potrivit dictonului grec, omul e măsura lucrurilor sale, chiar în ipostaza savantului care nu recunoaște altă realitate decât aceea experimentală. Ceeace înseamnă că adevărurile recunoscute de noi sunt valabile numai la scara omenească. In această privință, oamenii de știință moderni sunt de acord. Astfel, Sir Arthur Eddington, în „Science et Monde invisible", observă că „e o lege de neînlăturat a relațiilor noastre cu lumea din afară, că ceeace se înfățișează cunoașterii noastre e deformat prin însuși procesul cunoașterii".

In aceeaș ordine de idei, savantul german Max Planck, autorul faimoasei teorii a quantelor, recunoaște că, la fel cu orice altă știință, fizica cuprinde „un anumit nucleu de iraționalitate", cu neputință de a fi redus în întregime: „Cauza acestei iraționalități, așa cum fizica modernă o face să reiasă din ce în ce mai limpede, stă în faptul că savantul însuși e una din părțile constitutive ale universului. Ii e deci cu neputință să se izoleze complet de acest univers, ceeace ar fi totuși necesar ca să aibă despre el o cunoaștere deplin obiectivă" („Initiatons à la Physique").

Ideile fizice moderne asupra constituției materiei tind să se exprime din ce în ce mai mult prin formule matematice. Un nematematician nu poate însă pricepe semnificația fizică a unei teorii decât cu ajutorul unor scheme sau modele mecanice, care-i îngăduie să și-o reprezinte, s'o vadă, cu alte cuvinte. Primejdia vulgarizării, într'un fel care dispensându-se de simbolurile matematice, alterează rigoarea și claritatea conceptelor, este mai ales de a introduce subiectivitatea acolo tocmai de unde savantul s'a străduit să o înlăture. Dar chiar când un savant ca Louis de Broglie interzice folosirea reprezentărilor de acest fel, care nu sunt decât grosolane aproximări destinate înțelegerii profanilor, totuși probitatea omului de știință îl obligă să recunoască intervenția cercetătorului în fenomenul fizic, căruia îi adaogă un element nou: explicația însăși, străin fenomenului observat. Potrivit ultimelor teorii asupra constituției materiei, atomul e și el alcătuit din „corpuscule" elementare: electronii, cari în stare de repaos n'au massă materială, dar a căror prezență se manifestă prin viteză și accelerație. Conceptele matematice ale acestor extraordinare „corpuscule", ultimele elemente ale materiei — în stadiul actual al științei — dar lipsite de însușirile materiei, exprimă doar probabilitatea ca la un moment dat, proprietățile atribuite electronului să se găsească întrunite într'un anumit punct, determinat de viteza și accelerația electronului. Aceste elemente nemateriale ale materiei sunt, cum li s'a spus, niște „unde de probabilitate" care intervin mai degrabă — cum observă De Broglie — „ca un artificiu de calcul decât ca un fenomen fizic".

Din toate mărturiile invocate mai sus, reiese neîndoelnic acest lucru: că spiritul științific modern este departe de a fi unul de afirmare orgolioasă și absolutistă. Limitările pe care și le recunoaște savantul sunt de două feluri: unele țin de însăși natura omenească, de faptul că nu putem experimenta și raționa decât asupra proprietăților ce ne sunt revelate prin simțuri sau prin instrumentele de măsură care le prelungesc; celelalte limitări sunt de principiu și ele se bazează pe interacțiunea reciprocă a observației și a fenomenului.

(va urma)

MIHAI NICULESCU

CARNET

(Urmare din pag. I-a)

PRIMEJDIA DE A FI PREA ESENȚIAL

Un fir electric a căzut peste un pom și pomul s'a uscat fulgerător până în rădăcini. In jurul lui toți ceilalți pomi sunt verzi, întregi, unduind în bătaia vântului : numai cel lovit stă negru și mut, ca un schelet între ființe vii. Impresia e penibilă și stranie. De câte ori trec pe lângă el, simt o strângere de inimă, de adâncă milă. Dar mila aceasta nu e desigur gratuită ; fiindcă viața din mine e îngrijorată.

(In milă, nu e numai vanitate, cum pretind unii filosofi, ci și complicitate de viață cu subiectul suferind ; viața din noi reacționează, simțindu-se oarecum fragmentată...).

Mă gândesc la fenomenul chimic *care s'a petrecut în pom, în substanța lui trăitoare,* această uriașă și bizară cioc*nire de forțe infra-atomice. Electricitatea, care este „esență de realitate", a redus la neant mica realitate a vieții din pom. Energia superioară a lovit și a distrus o energie inferioară ;* esența *a pulverizat* aparența.

Acest proces se întâmplă uneori în spiritul nostru.

„LE PROMÉTHÉ MAL ENCHAINE"

„Fiecare să-și aibe vulturul său" spune Gide. *„Je n'aime pas l'homme ; j'aime ce qui le dévore. Or qui dévore l'homme ? Son aigle. Donc, Messieurs, il faut avoir un aigle"...*

Desigur, prima condiție a înălțimilor este vulturul nostru. După cum prima condiție a marilor bucurii este durerea. Dar ceeace Gide rămâne numai la vultur — după cum unii bolnavi rămân numai la durerea lor ? Vulturul, caști durerea, trebuesc depășiți, altfel cădem în anarhie. Invitația lui Gide e valabilă de sus în jos ; pentru cei mulți, cari fug de dureri și se complac în plăceri mărunte. Aci domnește cel mai îngrozitor monstru al omenirii, pe care nici Apocalipsul nu-l întrece : Inerția. *Instinctul inerției merită cele mai teribile sguduiri, din partea oamenilor superiori. Acolo unde omul și instinctele sale putrezesc, vulturul e o necesitate și o jertfă.*

Inerția oprește, poate, umanitatea să evolueșe prin inidivizii ei superiori, deparțe îi silește să piardă vremea cu „sgâlțâirea" ei. Există ceva mai oribil decât această indiferență *a masselor, de care vorbește Sfântul Augustin ? Dacă n'ar exista inerție, poate că nici n'ar mai fi nevoie de sfinți și de vizionari pe lume. Toți am fi, simplu,* oameni. *Și vulturul nostru ar putea sbura, mândru, spre culmile sale. Dar se vede că Diavolul a câștigat prinsoarea, din moment ce a reușit să facă din inerție caracterul distinctiv al omului colectiv.*

DAN PETRAȘINCU

CĂRȚI NOUI

MIRON COSTIN: LETOPISEȚUL ȚĂRII MOLDOVEI

Fundația Culturală Regală „Regele Mihai I" și-a luat asupra-și una din marile îndatoriri ale culturii de azi față de trecut editând în condiții excepționale „LETOPISEȚUL ȚĂRII MOLDOVEI" scris de bătrânul Miron Costin, cărturar al vremii sale, om de răspundere și cu un deosebit simț de orientare politică. In volbura imprejurărilor de azi, înțelepciunea sfătoasă a marelui cronicar, cuvine-se a fi cercetată din nou și acest masiv „LETOPISEȚ" ne stă ca un îndemn și ca un punct de plecare spre noi împliniri românești.

D. prof. P. P. Panaitescu însoțește textul de o substanțială introducere în care importanța și valoarea istorică a cronicii lui Miron Costin este reliefată cu metodele omului de știință.

Capitolul Variante și Izvoare interesează pe toți ce ar dori să aprofundeze limba, stilul, concepția politică și istorică a acestui demn reprezentant al secolului al XVII-lea românesc.

Cartea se recomandă ca un bun al culturii autentic românești, interesând deopotrivă toate categoriile de cetitori.

V. VOICULESCU: „POESII".

In geografia liricei contemporane, poezia lui V. Voiculescu ocupă o poziție din cele mai atrăgătoare ; un climat calm unde pământescul dionisiac și înalta arcuire a unui dar creștin se îmbină în poeme, împlinite ca formă și păstrând aroma unei spiritualități de cugetător și ascet.

Ciclurile: **„Poezii"** 1916, **„Din Țara Zimbrului"**, **„Poezii de război"**, 1919, **„Pârgă"**, **„Poeme cu îngeri"**, **„Destin"**, 1933, **„Urcuș"** și sfârșind cu **„Intrezăriri"** 1939 — revăzute de autor sunt cuprinse în ediția definitivă a Fundației „Regele Mihai I", perinitând o privire cuprinzătoare asupra întregei opere dăltuită în ani de migală de poetul Vasile Voiculescu.

Cetitorul se va regăsi în plină tradiție românească a versului meșteșugit lucrat, a imaginei bine conturate, a inspirației plasticizate cu măestrie.

Editura Fundației „Regele Mihai I" a făcut un dar spiritualității autohtone și tuturor celor ce cred în destinul poeziei românești.

„RAMURI"

bătrâna revistă craioveană, care timp de patru decenii apare neîntrerupt (sau cu unele mici întreruperi), ținând între scoarțele ei flacăra nestinsă a spiritualității oltene, ne-a sosit recent la redacție, într'un număr sporit de pagini și într'o ținută grafică ireproșabilă.

Revista (nr. 3—6, pe Martie—Iunie 1944), se deschide cu un articol al d-lui T. Păunescu-Ulmu, în care sunt schițate personalitatea poetică a lui Ion Minulescu, și locul pe care regretatul defunct ar trebui să-l ocupe în ierarhia valorilor spirituale românești.

Proza comentariilor libere o semnează d-nii Petre Drăgoiescu și M. D. Ioanid, iar pe cea narativă d-nii Paul Constant, Nicolae al Lupului, Iancu Bârneanu și d-ra Marta Pavelin.

La capitolul poezie întâlnim pe d-nii Mih. D. Ghenescu, Ion Molea (apariție tot mai rară și, prin aceasta, întristătoare), Petre Paulescu, L. Bujor, I. U. Soricu, C. T. Liuton, și d-ra Mariana Moisă.

Epigramele, ca deobiceiu, d. A. C. Calotescu-Neicu.

Cronica literară și cea documentară sunt susținute de d-nii T. Păunescu-Ulmu, Mih. D. Ghenescu, C. D. Papastate și Dumitru Imbrescu.

Notițele critice (pe cari le-am dori mai mult note) sunt semnate de pana totdeauna majoră a d-lui Ion Donat.

Pline de nerv și intenții voit polemice, sunt **„Esențe"**-le semnate de Baba Novac, deși pe unele locuri nu îndeajuns de susținute.

Ne îngrijorează absența poeților de real talent George Roiban și C. Pajură, care promiteau cândva să devină colaboratori **„ceva mai permanenți"** ai revistei

VANATOARE

— NUVELĂ — de DORIN ILIESCU

Par'că începuse să se crape de ziuă când am ajuns în gară.

Pe geam, de pe culuoar, văd peronul mic cât o cameră mare; cu cele două felinare prescrise de regulamentele C. F. R. învelite într'o haină groasă de iederă, ca niște candelabre prețioase ambalate în vederea mutării; cu semaforul care ține un braț ridicat melancolic, ca un simulacru de sperietoare modernă, metalică și mecanică; cu semnalizatorul sonor (așa par'că-i zice!?) tăcănind trist, spațiat, par'că și el înfrigurat de răcoarea dimineții; cu unicul hamal care e în acelaș timp acar și factotum al domnului șef; cu însuși dom' șef, în fine, ținând în mână semnalul verde pentru darea plecărilor, privind în toate părțile, însă pe deasupra capetelor călătorilor, numai la tren, de par'c'ar putea să cunoască dintr'o ochire toate neregulile cuprinse în cutiile cari umblă pe roate...

Câteva mogâldețe cu căciuli și ilice albe de lână, strânse pe torsuri, se agită încolo și'ncoace în scopuri numai de ele cunoscute. Din dosul gării, de acolo de unde se află un fel de piațetă în care așteaptă trăsurile, se aud tropote nervoase de cai, semn că drumeții vor avea cu ce s'ajungă prin satele din împrejurimi, unde-i aduc nevoi sau dureri.

Mă cobor încărcat ca un vânător de la 1900. Am rucsac, am geantă, am termos, am cartușieră, am pușcă și, în sfârșit, am și câine. Șase colete de care trebuie să am singur grije. Unele din ele, cele cari ar putea reprezenta o „natură moartă cu subiect vânătoresc", sunt mai lesne de dus pentru că n'au veleități de a avea opinii, dar cu Dic nu merge așa ușor. El e câine, e viu și are deci păreri personale asupra drumului celui mai scurt de urmat, drum care, totdeauna pune între mine și el sau un om sau un pom, iar între noi rămâne, ca o legătură artificială între frați siamezi cu totul extraordinari, cureaua de care-l țin legat.

A dat Dumnezeu!

Mai număr odată bagajul și mă 'ndrept. Cineva, una dintre mogâldețele cu căciulă și ilic alb de lână, mă strigă, așa, pe nevăzute. E Irimia, paznicul. Îl cunosc de pe glas. I-am scris că sosesc să vânez în pădurea în care nimeni n'are voe să braconeze afară de el și acum omul grijuliu, mă caută voind să mă descurce din împletitura de ceață, frig și siluete de oameni.

— Aici sunt, Irimio!

Mă descoperă, în sfârșit.

— Să trăiți, dom' administrator — și se repede spre mine ca un erete, ținând căciula în sus, ca pe un stindard dacic.

Pentru Irimia, toți oamenii a căror meserie n'o cunoaște sau chiar dacă o cunoaște, n'o concepe, sunt „dom' administrator". I se pare lui că în ierarhia civilă, gradul cel mai înalt la care poate ajunge un cetățean respectabil este acesta. Și mai are acest Irimia încă un sistem de a generaliza: toți câinii, fie ei ogari sau basseți, fie cu coada cât prazul sau cu ciot, albi sau vineți, linși la păr sau lățoși, nu au decât un singur nume: Gligore. Și ciudat e că toți câinii dau din coadă la el.

— Ați venit fără Gligore, dom' administrator?

— Se poate? Uite-l și pe el aici.

Irimia se uită mai spre spatele meu și-l zărește.

— Nici ca să-l văz de întunecimea asta. — Ce faci mă, Gligore?

Dic dă din coadă. Nu i-o văd, dar aud cum bate cu ea pietrișul de pe peron și-l împrăștie până hăt! departe, lovindu-l de șine.

— Dar de ce le zici la toți câinii Gligore, măi, Irimio?

— Poveste veche, cucoane. De când eram tânăr. Haideți la trăsură și v'oi spune-o pe drum.

Irimia îmi ia calabalâcul și pornim spre trăsură. Prezent, lângă cei doi cai grași ca pepenii, e tot moș Țălfeanu, cu nasul lui coroiat de albanez, cu căciula trasă până peste sprâncene, rezemat în bici — așa cum l-am găsit așteptându-mă de peste zece ani, fie vară, fie iarnă.

Iar binețe, iar „cum o duci cu sănătatea", iar, „mulțumim de 'ntrebare", ca de zece ani în șir. Ne îmbarcăm, moș Țălfeanu cu Dic în față, pe capră, eu cu Irimia pe banca din fund, sezând boerește — „ehei! trăsură ca a mea..." — pe un maldăr de fân care-și prefiră mirosul dulceag și turburător, plin de nostalgii campestre, prin macatul roșu, „țesut de răposata, care nu era ca astea d'acu".

Pornim.

— Cum e cu Gligore, Irimio?

Ehei, dom'administrator! Tărășenie veche, vezi, din vremea când îmi făceam armata...

— Ai făcut tu armată, mă? — sare moș Țălfeanu — și tot el răspunde: Ehei! să fi fost tu la 5 linie, la Oata, la Craiova, să fi văzut. Ce ca acu? Aia era miliție mă, nu glumă, să vă ia cu dom'le soldat și dom'le capural. Atunci dădea dimineața un ciocan de țuică și-o aschie de pâine, nu ca acu de v'ați boerit. Auzi, cafea... ca cucoanele...

— Lasă, moș Țălfene — intervin împăciuitor — că și cafeaua e bună. Țuica dimineața, pe stomacul gol, nu face bine.

— Cum să nu facă bine!?

— Arde burta, mațele, te arde ca pe nimica. Le găurește și dai mai la bătrânețe peste cine știe ce belele. Las'așa, cu cafea, că e mai sănătos.

— O fi, cucoane, o fi. Da uite, eu sânt d'aia cu țuica și nu m'a lovit nici o neputință până'acu...

— Om și om, moș Țălfene. — Zi-i, Irimio, cum e cu Gligore.

— Așa, dom'administrator... Cum vă spuneam, pe vremea de-mi făceam armata eram și eu în dragoste cu una, una Ilinca, n'o știți dumneavoastră, că a plecat din sat de mult, după aici, tocmai la Malul Mircii. Ea, vezi, nu fusese măritată. Fată săracă, o 'ncurcase unu, o momise și atât i-a fost: a ținut-o pe urmă tot într'o încurcătură biata muiere. Mie, drept să spui, îmi era draga. Nu că m'așî fi omorât cu firea, dar știți dumneavoastra cum e omu la vârsta aia când nici mustața nu i-a dat cum se cade... De 'nsurat, nu mă gândeam, da nici s'o las altuia nu-mi venea la socoteală. Așa că, dac'a fost să plec, par'că mi se 'ndoise inima că m'o lăsa și s'o lua cu altu, așa că i-am spus și eu o vorbă, pă cum că să m'aștepte pan'oi termina, că pe urmă să stăm împreună. De popa și de primar, n'a pomenit biata fată, că s'ar fi mulțumit și cu atât.

Cu făgăduiala Ilinchii pusă coiea, la inimă, hai Irimio la oaste. Acolo, ce să vezi... Miliție în toată regula. Ca eu, când plecasem, eram cu gându tot la conced, da āia ce s'auda? Ferit-a Sfantu! M'a ținut așa, cu frecușuri, până'n primăvară, când dădea iarba, și numai că ne trezim, așa, d'o dată, cu majuru, care ne pune câte un bilet în mână și ne spune drum bun. Să nu fi fost dom' majur Badea și să fi fost dom' majur Sfătosu de la a 4-a, zău că-l luam de gât și-l pupam acolo, ca p'un frate. Da' așa...

Irimia se saltă puțin și mai potrivește rucsacul care amenință să cadă.

— Așaa! Sui'te Irimio'n tren și hai! pornește. Am ajuns aici noaptea, că pe vremea aia umbla trenu altfel, nu ca acu. Și zic, ca āla: ce să te duci tu, mă, la ma-ta și la tat-tu care te-așteaptă de anțărț? — du-te la muiere. Și așa, ia-o peste câmp, dă-i pe la nucu lu Costandin Armeanu și ieși dân dos la Ilinca. Când să săi părleazu să intru'n curte, a început câinii să se dea. Și dă-i, și lătră, să puie tot satu'n picioare. Iese și Ilinca și strigă: Care-i acolo, mă? — Eu fă, Ilinco. — Care eu? — Eu, Irimia.

Acilea, vezi, par'că mi s'a părut mie ceva, da am zis că s'o fi speriat femeia, că nu s'aștepta să mă vază... Că zice: Stai Irimio, să-mi iau un țol pe mine că e frig.

A zăbovit cam mult în casă și când am auzit ușa deschizându-se am și sărit părleazu, fie ce-o fi; să mă mănânce și câinii, da s'ajung mai repede la ea. Când colo, ce să vezi!? D'abușilea, pe la picioarele ei, o dihanie care umbla s'o ia spre capu prispii. Intâi am zis că e tot vr'un câine, da prea umbla deschiolat. Scurt... pune mâna p'ala, dă-i vr'o două, mai să-l las lat, și-l fac scăpat. Atât aștepta bietu băiat, c'a și tulit-o. Da când să sară de pe prispă, așa, d'abușilea cum era, a nimerit peste un câine de s'a speriat și coteiu și l-a apucat de unde i-a venit.

Cu Ilinca m'am descurcat eu cum m'am descurcat noaptea aia, și în ziuă, hai acasă. In drum, Gligore, ăl cu întâmplarea de cu seară. Umbla cam șontăcăind și-i atârna o bucată de pantalon, tocmai de sus... știți dumneavoastră de unde. Care s'a făcut și el și eu că n'am știi nimic, cu toate că eu râdeam de să-mi sară cingătoarea. Și uite-așa, dom' administrator, de dragul câinelui ăluia de m'a făcut să râz atât, le zic la toți Gligore.

— Bată-te norocu, Irimio! Și văd că răspund și ei!? Dau din coadă.

— Păi ce, credeți că câinele nu știe de glumă? Ehei! Ei știe că le zic Gligore numai așa, d'al dracului, și râde și ei pe limba lor.

Aici, când termina Irimia povestea, iacă-ne ajunși la luncă. Un drum nisipos, în care trăsura își înfundă

roațele și ne face să nu mai simțim dunga băncii pe sub fânul pus de moș Țălfeanu și pe sub macatul „țesut de răposata, care nu era ca astea d'acu". Aninii își profilează ramurile țapene pe zarea care străbate printre ele cu o lumină aproape palpabilă. Râul. Trăsura hurducăie pe bolovani, cai înaintează până'n mijlocul apei împroșcând-o în lături, ritmic, și se opresc, după obicei, să se adape. Ii aud cum sorb însetați după eforturile făcute pe drumeagul de nisip. De la deal, odată cu lumina și cu apele, coboară învolburându-se cețurile dimineții. Cerul, drept deasupra râului, undeva dincolo de Dealul Popescului, a luat tonuri violacee cari flutură incerte ca o aurora boreală a meleagurilor noastre. Din loc în loc apar pete albastre, de gențiană; roșii, pline de sânge proaspăt; sau portocalii ca fularul meu de mătase italienească. Apoi, deodată — poate am clipit atunci? — soarele își saltă un ciob peste coama dealului.

Satul. Sunt oameni cari se scoală la ora aceea! Câte-o femeie ridică fața din fumul care indică viitoarele focuri, privește cu mirare, mișcă buzele într'un sfios și enigmatic „Bună ziua" și rămâne privindu-ne până trecem de colțul casei. Pe urmă, probabil că iar se apleacă asupra gătejelor și suflă și-și lăcrămează ochii în fum.

In dreptul casei pe care-a moștenit-o de la moșu-său, Irimia saltă în picioare și strigă ca un haiduc către curtea goală:

— Ilincoo! Taie puii fă, că a venit dom' administrator.

Il știam celibatar convins.

— Ți-ai luat vreo slugă, hai? Nu mai mergea să faci pe flăcăul?

— Ce slugă, dom' administrator? M'am însurat.

— Te-ai însurat tu, măi Irimio. Cum s'a petrecut și minunea asta, că par'că ziceai că...

— Așa e omu, dom' administrator. Par'că dumneavoastră nu știți?

— Și ți-ai ales-o s'o cheme tot Ilinca, văd. Ai dumneata ce-ai cu numele-ăsta...

— Era ca aleasă de mult, că e tot aia...

— Care tot aia? Aia cu Gligore?

— Păi dar....

— Ei, cum așa? Par'că spuseși că s'a mutat la Malu Mircii?

Irimia privește drept spre urechile unuia dintre cai, par'că nici n'a auzit ce l-am întrebat. Il las într'ale lui. Involuntar însă, ochii mi se 'ndreaptă în aceiași direcție. Calul bate drumul cu hărnicie și mișcă din urechi ca din două degete: una înainte, alta înapoi, de par'c'ar merge și cu ele, pe undeva, pe cer, pe un drum nevăzut de noi, oamenii. Am ieșit din sat. Nu mai avem mult și ajungem la pădure. Soarele e sus acum și-mi mângâie fața învinețită de frig cu întâile lui raze. Intorc privirea spre Irimia. Se uită tot la urechile calului — sau cel puțin așa-mi face mie impresia — și ține falca strânsă de par'c'ar vrea să-și sfărâme dinții.

— Ce-ai tăcut Irimio?

— Mă gândeam, dom' administrator, mă gândeam ce e omu — și Irimia coboară glasul, ferindu-se de moș Țălfeanu — că adineauri, când vă spusei povestea cu Gligore, nu vă spusei cum m'am descurcat eu cu Ilinca în noaptea aia.

Că după ce-a fugit ăla, am intrat în casă. Eu m'am dus lângă pat, mi-am lăsat legătura și-am săltat lumina la lampă. Ea, Ilinca, trecuse pragu și înlemnise acolo, în picioare, uitându-se la mine ca la altă arătare.

Tiii! Dom' administrator! Ce uitătură avea! Să fi zis c'a strâns în ochi toată amărăciunea și toată otrava și toată durerea câtă e ea'n lumea asta.

Și eu tânăr. Și iute.

Și numai ce-am pleznit-o odată peste gură, de s'a clătinat. Da n'a căzut. S'a sprijinit de ușoru ușii și se uita înainte la mine.

Să fi plâns, să se fi sbătut, să fi dat și ea în mine,

să se fi ghemuit ca o șarlă la pământ și ar fi fost altceva. Da' așa, nu făcea decât să se uite la mine, în ochii mei...

Am tras o din ușe și-am închis cu cheia. M'am așezat pe o laviță, cu fața la ea, și-am început s'o ntreb și s'o dojenesc. Toată noaptea, cata mai rămasese, asta am făcut. Și ea n'a scos o vorba, n'a zis nimic, nimic. Numai se uita la mine ca un caine batut.

La ziuă, cum vă spusei, am plecat și n'am mai dat pe la ea d'atunci.

Ca la vreo șase luni după întâmplare, am venit iar în conced. Și'ntr'o vară, cum stam în casă, acolea unde stau și-acu, m'aud strigat de cineva pe la uluci. Ies. Cand colo, Ilinca. M'apropii de ea. Eu în curte, ea peste gard, în șosea. — Ce-i fa? — Ma Irimio, zice, am venit sa-ți spui și ție: Gligore, auzi, zice ca mă ia de nevastă și sa plecam la Malu Mircii. Ce fac?

Dom' administrator! Eu ziceam că n'o mai iubesc, că n'am iubit-o adică niciodată și ca numai mi-am petrecut ca orce flăcău, da' vezi, atunci, cand mi-a spus vorba asta, par'că mi s'a muiat pamantu sub picioare. Tare-așî fi vrut sa-i spui sa stea, dom' administrator. Da vezi că la om nu vorbește inima, că ea n'are gură săraca; vorbește capu, ca a lui e gura. Și capu prost și plin de ambiție...

Am rămas acolo, ca un mut, uitându-mă la ea. A stat și, pe urmă zice: — Zi mă Irimio o vorbă.

Iar am tăcut și strângeam fulcile ca adineauri, poate mă văzurăți.

Văzând că nu scot o vorbă, a oftat de par'că i s'ar fi rupt baierile inimii și-a plecat ținand capu'n pământ. A mai zis printre dinți, c'o'necau lacrimile: — Irimio, Irimio, sufletul mi l-ai rupt Irimio, și mare nedreptate-mi faci.

Și-am rămas acolo, dom'le administrator, lângă uluca, până n'am mai văzut-o.

A doua zi a plecat cu Gligore la Malu Mircii, că-și luase āla acolo un loc cu casă în vatra satului.

— Și-acum cum se face c'ai luat-o dumneata?

— A pierit Gligore astă toamnă...

— A murit? De ce?

— Nu. N'a murit. A pierit. S'a dus, Dumnezeu știe unde, că nimeni nu l-a mai văzut.

— N'a scris de pe undeva!? O fi plecat după muncă, la oraș!?

— Aași! A pierit într'o zi, astă toamnă, fără să spuie nimănui nimic. Dacă pleca el, ca unu și ca altu, n'aveți grije, spunea el unde se duce.

— Și pe urmă? Cu Ilinca?

— Cu Ilinca, asta a fost. Când am aflat că a pierit Gligore și n'a dat semne de viață din nici o parte, trei-patru luni, m'am dus la Malu Mircii, că nu erau cununați. Și când am intrat în curte, Ilinca tocmai da să iasă din casă. A rămas în ușe, cu un ciur în mână, cum se afla, de par'c'o 'npietrise Dumnezeu. Am suit treptele pe prispă, am luat-o de umeri și-am băgat-o'n casă. Ooof! Dom'le administrator!

Și s'a 'ntors cu fața la mine, și, m'a cuprins în brațe și-a început să plângă. Și-a plâns, și-a plâns...

Și par'că mi se urcase și mie un nod în gât.

— Doamne, Irimio, dar furtunos ești! Par'că nici n'ai avea aproape patruzeci de ani!

— Omu, dom'le administrator. Așa e omu. — Și după ce s'a săturat de plâns, a zis: — Stai, mă Irimio, să-mi iau țoalele-astea. Și eu am zis: — Nu lua nimic fă, să nu spuie că ți le-a făcut el. Hai așa cum ești. Nu-mi trebuie!

Și-așa s'a făcut, dom'le administrator, d'am venit cu Ilinca acasă. Eram, din ziua aia, de par'c'am fi fost luați de cine știe când.

Ca la o săptămână am fost la primărie, și'n Duminică ne-am dus la popă. Se cheamă c'am făcut nuntă.

Bănuiesc în glasul lui un fel de regret.

— Iți pare rău c'ai făcut nuntă?

— Nu d'aia, dom' administrator, că n'am făcut cine știe ce. Am adus vreo doi-trei d'āia d'ai mei, ne-am cinstit cu câte-o țuică și asta a fost. Da 'mi pare rău de timpu de l-am pierdut. Vedeți dumneavoastră, e aproape doisprezece ani cât a stat ea la Malu Mircii și eu aici.

●

Irimia iar a tăcut și iar a rămas pe gânduri. Caii merg alene prin pădurea în care am intrat de câtva timp. Ici, colo câte un brusture și-a 'nălțat foile verzi, fragede, de sub frunzele moarte. Viața, indiferentă la sbuciumul omului care-și târăște existența peste anotimpuri, dă din nou îndemn de trăire firii. Din frunzele moarte, udate și strivite de zăpezile iernii care s'a dus, prind vlagă alte frunze, a căror menire este aceiași: să moară, ca să dea naștere altora.

Pădurea, cu miresmele ei jilave, are un aer de melancolie care pătrunde prin toți porii. Poate și povestea lui Irimia...

Lăsăm trăsura. D'aici încolo mergem pe jos. Abia acum, Irimia mă 'ntreabă după ce-am venit.

— Știu eu, Irimio!? Ce-o fi. Vulpi, lupi... am venit mai mult ca să plec din oraș. Dacă ne-o ieși ceva, bine; dacă nu, iarăși bine.

N'am apucat să termin, că-l aud pe Dic lătrând. Se da la ceva. Stau puțin să văd dincotro i s'aude glasul, și mă 'ntorc s'o iau într'acolo.

— Nu, dom' administrator, acolo nu-i nimic. Latră și el, cine știe de ce. De geaba. Haideți mai 'nainte, că e o viroagă unde-am văzut eu semne de lup.

Totuși lătratul câinelui nu mai conține și, cu toate îndemnurile contrarii ale paznicului, pornesc înspre el:

— Dic! Unde ești Dic?

Dic latră și mai tare.

— Vezi Irimio? A găsit el ceva.

— Nu-i nimic, dom' administrator. Să vedeți că nu-i nimic.

Imi zăresc pointerul printre copaci. Stă cu picioarele țapene, într'un aret cum nu-l mai văzusem niciodată, și tremură. E pe mrul unei viroage, la rădăcina unui pom mare, gros cat un om. Latra din ce în ce mai furios. Ne-a simțit ca ne apropiem.

Ciudate sunt jocurile soartei!

Mă așteptam să găsesc orice, numai ce-am găsit nu.

Dic latra în fața unui om mort. Om e mult zis. Nu mai rămasese decat oasele, câte-un petic de piele neagră, arsă de ploi și de zapezi, câte-un petic de haină.

Stăm înmărmuriți și eu și Irimia. Dic nu mai latră; scheune. S'a tras mai în spatele nostru, și-a băgat coada între picioare și și-a luat un aer de fiară încolțită.

Mortului îi sclipește un dinte de aur. O rază de soare îi cade drept pe cap și se rasfrânge în luciul metalului.

Mortul, cu singuratatea lui și pădurea care ne desparte de lume, mă 'nfioară. E cutremurătoare, câteodată, singuratatea.

— Cine-o fi, Irimio?

— Știu eu, dom' administrator?

Mă plec să-i caut prin buzunare, prin zdrențele unde au fost buzunarele. Nimic.

— Hai înapoi Irimio. Nu-mi mai arde de nimic.

Facem cale 'ntoarsa, lăsând mortul acolo, să aștepte singur, înfricoșetor de singur.

— Să tăiem p'aci. Poate-i ieșim înainte lui Țălfeanu.

Am pornit încotro arăta Irimia și așa a fost.

Țalfeanu ne-a oprit în fața postului de jandarmi. Le-am spus ce-am văzut, Irimia le-a precizat locul, oamenii legii au plecat de unde veneam noi, iar noi ne-am dus la Irimia acasă. Până să vină trenul, mai aveam vreme, nu glumă.

Casa lui Irimia e albă, frumoasă, văruită; cu sumedenie de mușcate pitite după geamuri. Miroase a curățenie și-a vrednicie.

Iat'o și pe Ilinca.

Când stă cu ochii plecați, te 'ntrebi cum a putut să deslănțuie atâta patimă în sufletul lui Irimia, dar când îi ridică spre tine, privindu-te cu o căutătură scurtă, de par'că cele lungi, întregi, ar fi rezervate numai bărbatului, îi dai dreptate omului.

Ochii Ilinchii au în ei ceva tainic, hieratic; răspândesc efluvii amare, ca florile de zarzăr; e în ei o oboseală dulce, ca o otravă ascunsă într'un fruct pufos și cald.

Am intrat tăcuți în casă, ne-am lăsat lucrurile și-am ieșit afară, pe prispă unde au scos scaune și unde bate soarele. Ilinca rupe tăcerea:

— Și de ce v'ați întors așa repede?

A scos o sticlă de țuică, aburită, cu dop dintr'un știulete și toarnă în țoiuri.

— Am dat peste-un mort în pădure — îi explic — și ne-a stricat tot cheful.

— Doamne, Dumnezeule! Cum se poate? Ce mort?

— Știu eu? Nici Irimia n'a putut să cunoască nimic la el. L'am căutat să vedem dacă are vr'un act la el,

ceva, vreo hârtie. N'am găsit nimic. Dacă l-o putea recunoaște cineva, poate numai după dintele de aur să-l cunoască...

Ilinca a ridicat privirile spre bărbatu-său.

Se privesc mult, mult, apoi femeia tremură genele și pleoapele îi cad grele, par'că obosite, peste licărirea de desnădejde care i se ivise în ochi.

Irimia își întoarce privirile spre țigara aproape sfârșită pe care o ține cu unghiile, se uită la ea fără s'o vadă, o izbește cu necaz de pământ și-o strivește cu bocancul.

— Eeeh!

CANTEC

Imi vine-așa să plec, să mă tot duc
Pe malul nopții stelele când pică —
Și nimeni nu mă 'ntrebe de nimică
Și nu mă știe nimeni unde-apuc.

Cu triștii îngeri braț la braț de-acum
Voiu arde 'n vreme umbra mea subțire
Și n'oiu avea să fur din amintire
Decât frunziș, funingine și fum.

Răchite negre murmură și cresc,
Le duc pe umeri foșnetul fierbinte
Și-ascult cum tot se sbuciumă 'n morminte
Vultanii celui ev împărătesc.

Ci glasul de-l ridic răsună sec,
Ci mâna de-o întind rămâne goală;
Mă uit în fund: fântâna e de smoală,
Privesc în jur: fantomele petrec.

Vrăjmaș, vrăjmaș cărarea mi-o ațin
Răpuse ceruri, ape nevăzute.
Paragină pe vechile redute!
Paragină 'ntre clipele ce vin!

TEODOR AL. MUNTEANU

Punte de poveste

Cu fiecare clipă destinele învinge,
cu fiecare oră tăcerile se sting.

Hai! Cântă lăutar,
să sară țăndări din pahar.

De sub ruine cadavrele zâmbesc.
Hei! Cârciumar! Dureri se încuscresc.

Tu nu știi că'n astă seară
Ly-i brânduș'n primăvară.

Dumnezeu ne-așteaptă doar,
hai printre cadavre lăutar!

Furtuni se vânzolesc pe creste,
pe unde trece puntea de poveste.

Peste munți se pleacă dania,
ne dorește Transilvania.

Să cânți întâmpinarea stelelor pe cer,
cântă lăutar, de dor, îți cer!

Hei! De dragoste nu știi să cânți,
să scoți oamenii din minți?

Vezi, ochii-s vulturi însetați,
cu azur cuminecați.

Te-am așteptat, fârtate lăutar,
cu Dunărea pe drum hoinar.

Hai! Mai cântă lăutar,
dorul meu n'are hotar!

ION TH. ILEA

Pădurea chihotea

M'au strâns în brațe azi gorunii
Și fagi și brazi. Rădeau nebunii
Când m'au văzut în ochi cu flori
Și mândra prinsă'n cingători.

Pădurea chihotea de'n vale
Credeau că muntele-și prăvale
Beții de cântec de orgie,
Cum n'a mai fost și n'o să fie.

Pe frunți de miri din vis cunună
Ni-a pus ursita mea străbună
Și zeii — îmi șoptea tăria —
Mi-au scris în veacuri cununia.

GR. POPIȚI

TIPOGRAFIA „UNIVERSUL" S. A. BUCUREȘTI STR. REZOIANU 23—25 Taxa poștală plătită în numerar con form aprobării dir. G-le P. T. T. Nr. 24.424.939

25

„ASOCIAȚIUNEA" SIBIIU

25

UNIVERSUL LITERAR

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL" BUCUREȘTI, BREZOIANU 23-25
DIRECTOR ȘI AD-TOR DELEGAT, STELIAN POPESCU
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorități și instituții 1600 lei
particulare 12 luni 800 „
6 luni 450 „

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
BUCUREȘTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 3.30.10

Apare de 3 ori pe lună
PREȚUL 24 LEI

ANUL LIII Nr. 25
Duminică 10 SEPTEMBRIE 1944
Redactor responsabil: TRAIAN CHELARIU

EUGEN POPA — Gravură

DISOCIAȚII ȘI ASOCIAȚII LA TRAGISM ȘI IUBIRE

de ION STANCU

In paginile dialogurilor din Symposion Socrate povestește cum l-a inițiat Diotima în răscrucile de sensuri ale erosului, înțeles ca o sete de nemurire.

„...să nu iubească decât un corp și să creeze în jurul lui discursuri frumoase. Pe urmă să înțeleagă că frumosul care se găsește într'un corp — oricare ar fi el — e frate cu frumosul din alt corp".

„...După aceea va prețui frumosul sălășluit în suflete, mai mult decât frumusețea ce ține de corp".

Observăm multiplicitatea esențelor comune, speculată necesar pentru ascensiunea pe culmi spirituale.

„...dela ocupațiile obișnuite se ridică la științe". Bucuriile cunoștințelor, care se cer depășite apoi în „însăși știința Frumosului în sine, așa cum este", etern și unic. (Platon, Banchetul, trad. C. Papacostea)

Treptele acestei sublimări se realizează aducând treptat câștigul de teren spiritual, în detrimentul biologicului vremelnic. Dacă în stadiul — iubire față de un corp — față de frumusețea tuturor corpurilor — intră încă performanța organicului, dincolo de el rămâne numai un domeniu pur și etern, necalendaristic (peste spațiu și timp). Dacă la început întâlnim drama asimilării unei esențe generale din exponențe particulare (ceva ținând încă de existența biologică, în ce are ea superior), în depășirea ei atingem tragicul necomunicabil, transcendent, revelator. Ne aflăm deci pe limita transitorie dela dramă la tragic: dela orientarea pe plan orizontal, la înălțimile și adâncurile verticalului, dela ordinile realului, la arbitrariul forțelor necunoscute; dela cunoașterea logică la trăire (dela scientism la filosofia nesistematică). Tragicul nu-i o stare pasibilă fluctuațiilor emotive, nu e trăibil în diverse condiții specifice, nu suportă limitări psihologice. Trebue înțeles tragicul ca o permanență care dublează existențele, cum este viața sau moartea. Evidența tragicului uneori neverificabilă, tocmai din împrejurarea permanenții sale; (cum ne putem pierde conștiența că trăim, că vom muri, că suferim. Cine își repetă necontenit: trăesc? Voiu muri? Sufăr? Totuși, sunt adevăruri certe în măsura în care ne sunt climate de viață).

Pentru lumea veche tragicul era o absență, un quantum lipsind imperfecțiunii spre a deveni perfecțiune: contrastul între certitudine și incertitudine, real și ideal, fapt și posibilitatea devenirii lui. Cauza părea a sta în prezența răului metafizic, forța negativă dejucând firească desfășurare a existențelor. Deaceea eroul antic parcurgea spațiile tragismului: lupta cu fatalitatea nu era altceva decât o disperată tentativă de trecere peste demonic, peste luciferica sbuciumare; și trecerea era dictată de exasperata sete de cunoaștere, exasperată de neputința ei omenească, timorată, sugrumată cu propriile sale cătușe. Unde putea duce lupta eroului antic? La corelatul punctului de plecare — dioniziac — la apollynic, la înseninare, la acalmia dăruită compensativ de sfârșitul luptei. Prin urmare, tragedia greacă trebue înțeleasă ca o subtilă alegorie a destinului uman, îngrijorat sau neliniștit, macerat de sterilitatea donquichoticei sale peregrinări dela ipostaza dioniziacă la apollynic urmărit de permanenta prezență a tragicului. Aceeași alegorie o sugerează circumstanța întâlnirilor a doi îndrăgostiți din legendă: ca să poată vedea tainic pe Hero, noaptea, Leandru trebuia să treacă înot întinderea marină denumită actual, geografic, Bosfor. O furtună pe mare a adus către zori țărmului trupul lui Leandru, neînsuflețit, mort în luptă cu fatalitatea personificată în deslănțuirea elementelor naturale și în taina iubirii lui Hero, preoteasă, riguros depărtată prin rangul ei sacru de pasiunea erotică. Comparația e valabilă interpretată pictural, exterior, fiindcă lăuntric pasiunea legendarilor îndrăgostiți nu căpătase încă aureola tragicului. Aplicând terminologia de mai sus, ei se aflau la intersecția planurilor: orizontal și vertical, adică trăiseră drama pasiunii (socialicește condamnabilă) și așteptau soldarea miraculoasă a iubirii (experiența metafizică a cunoașterii).

Spuneam că tragicul germinează din contrastul faptului existent cu putința devenirii lui. Firește, această devenire, pentru a servi ca punct de reper față de realitatea faptului, trebue cunoscută. (Propriu-zis, nu poate fi vorba de o cunoaștere, deoarece atunci tendința spre „idealitatea" faptului ar fi un non-sens. Cel mult se poate insinua șansa intuiției care să semnaleze extrema cealaltă). Prin urmare, tragicul e un efect al contrastului în sensul că acea conoaștere posibilă e îngrădită și că întrezărim exasperați puținta nelimitării ei...

(Prin *cunoaștere* înțelegem aici osmoza esențelor, contopirea, transpoziția noastră în obiectul cunoașterii). Deaceea tragică este experiența marilor pasiuni, a sublimărilor până la revelație, înaintea cărora nu mai existăm organic, fiindcă am depășit drama carnală, biotică. Ne realizăm contemplativ, static, în tragism. După efervescența neliniștii, turburarile sedimentate la străfunduri aduc limpezirile: primim senin tragicul, iar acceptarea adevărurilor revelate se petrece nedeliberativ.

Pentru disociații întemeiate pe mărturii materiale sunt indicate creații folclorice, mult semnificative față de cele culte, prin substratul lor derivat dintr'o metafizică a poporului, deci prin generalitatea simbolului. Și-apoi, pentru vitalitatea lor, inepuizabilă în timp și spațiu.

O astfel de problematizare oferă inerența alunecoaselor pante în divagație, prin șirul de probleme coexistente și interferente: a vorbi despre iubire, înseamnează a pătrunde în misticism — iubirea fiind o metodă de cercetare mistică. Se impune determinarea poziției misticismului.

Etimologic e traductibil cu „ascuns"; e întrebuințat ca vizând cunoașterea, altfel decât prin simțuri și rațiune, după contribuția minoră a acestora. Are valoarea generală, nu numai teologică, cum o falsă accepție persistă și îngloabă unei unități superioare, este o metodă de investigație a metafizicii.

Ne aflam lângă un silogism, involuntar creeat de fireasca înlănțuire a unităților; rămâne de formulat concluzia: iubirea este metodă în metafizică, prin aportul ei de clarificări, prin cunoașterea la care poate duce. In timp, iubirea a suferit nenumărate determinări controversări care nu-și au loc acum...

Păstrăm valabil criteriul definirii platonice: o sete de nemurire „la baza căreia stă o necesitate de sinteză" (cum spunea prof. Nae Ionescu). Atracția reciprocă a sexelor tinde spre sinteză, raportând înțelesul noțiunii „sex" (bărbat-femee) la o partialitate, la o jumătate de întreg, care se solicită contopită cu cealaltă jumătate, pentru unificarea inițială; astfel, omul monosexuat personifică o formă coruptă a perfectului om bisexuat.

Mitul androgin din creștinism poate fi o nuanță crescută din mentalitatea păgână, augurând speranța viitoarei perfectări omenești; poate, chiar, servea de pretext ritualelor religioase (primitivii au intuit adevăruri pe care mult mai târziu le-a teoretizat filosofia).

Dar ceea ce interesează aici este arhetipul androgin, din creștinism: Adam, nemuritorul și unicul (înaintea creerii Evei) locuitor din paradis.

Legătura cu aserțiunile anterioare se stabilește ușor: dacă iubirea e o sete de nemurire și e însoțită de necesitatea sintetizării, dece să nu o admitem ca pe o tendință spre ipostaza adamică? Iată un corolar numai într'o măsură satisfăcător: fiindcă e o limitare la perspectiva filosofică și teologică, neverosimilă unui anumit scepticism. Se va răspunde că noțiunea „Adam" e un simbol care metaforizează o principialitate: omul perfect, arhetipul la care viața omenirii năzuește, nu cel inițial (teoriile... naturalis e denunță absurditatea ipotezii), ci omu pe care îl va zămisli viitorul. Și „Adam" e un simbol care depășește religia și filosofia, așa cum religia e o metafizică populară, lesne accesibilă masselor; (cunoscutul „crede și nu cerceta" nu e o invitație la ignoranță, ci o punere în gardă înaintea *„misterului"*.

...Cum un popor își poate avea filosofia empirică, adunată în materialul popular (tradiții, proverbe, basme, strigături, etc) din suma experiențelor sale istorice și omenești.

Numind starea vizată în iubire „ipostază adamică" am inserat aci semnificația pomenită: căutare a omului nou, perfect, reunificarea părților disociate.

(Urmare în pagina 3-a)

RĂSPUNDERILE ȘTIINȚEI

IV de MIHAI NICULESCU

S'a spus că „Arta este Eu, știința este Noi", punându-se astfel în contrast individualismul faptului artistic, cu generalitatea științei. Dar afirmația, în ce privește știința, reprezintă mai degrabă un ideal decât o realitate. „Astăzi, chiar în știință, personalitatea, „simpatiile" oamenilor joacă un rol, — scrie Lecomte du Noüy, în opera citată. Einstein a spus că „nu-i plăcea" teoria lui Eddington, cu toate că n'ar putea demonstra că nu este corectă, iar Eddington, vorbind despre punctul de vedere al lui Einstein, socotește că e „o chestiune de gust". Poincaré, vorbind despre matematicile pure, unde numai raționea, pare-se, trebuie să domnească, a fost adus să împartă pe matematicieni în tipuri psihologice diferite și a făcut să se observe că un anumit fel de raționament capabil să convingă un tip anumit, nu ar putea convinge niciodată pe un altul". Și savantul francez conchide: „Pretutindeni unde sprijinul obiectiv ne lipsește, atitudinea noastră față de anumite teorii depinde, în ultimul termen și oricât ar putea să pară aceasta de stânjenitor, de considerațiuni estetice".

Concluzia e plină de interes. După ce Paul Valéry rânduise filozofia și istoria în categoria operelor artei care folosesc generalizările limbajului, iată că știința însăși, — sau cel puțin atitudinea științifică — se lasă călăuzită uneori de „considerațiuni estetice". Direcțiile spiritului nu sunt deci divergente. Vocația artistică, științifică, religioasă, nu sunt determinări fixe sau delimitări absolute, de natură, ci ele se mișcă și comunică în unitatea aceleiași conștiințe. „Disciplină, răbdare, uitare de sine, supunere riguroasă, ascetică despuiere, fac să i se cuvină savantului, minunata domnie pe care-o dobândește asupra lucrurilor", scrie acelaș Lanza del Vasto, invocat altădată. Iar Max Planck: „La o stare de lucruri de neînlăturat ca aceasta"—(neputința de-a ajunge la o cunoaștere obiectivă a universului, în care nu ne putem izola complet, ca într'un proces asupra căruia n'am putea statua cu neparticipare, fiind și parte în acelaș timp) — „nu rămâne decât să ne potrivim de bine de rău, mărginindu-ne să găsim satisfacție în conștiința de-a fi explorat tot ce este explorabil, păstrând o semnă veneratie inexplorabilului".

Unii ar fi poate îndemnați să scrie „inexplorabilul" cu majusculă sau chiar să-l traducă prin „Dumnezeu", dar cred că înseamnă să nesocotim admirabila onestitate a savantului, căruia conștiința nu-i îngăduie să facă afirmațiuni a căror răspundere morală nu și-ar putea-o asuma. E o atitudine care se justifică nu numai prin considerațiuni de înaltă moralitate dar și printr'o elementară prudență. In felul aceleia care-l făcea pe Descartes să înainteze unele afirmațiuni drept simple „presupuneri", — aceasta înadins, scrie el (în „Discours de la Méthode"), „spre a împiedica anumite spirite care-și închipuie că știu într'o zi tot ce a gândit altul în douăzeci de ani, de îndată ce li s'au spus doar două sau trei vorbe, ...luându-și de acolo prilejul de a clădi vreo filozofie extravagantă, cu ceeace vor crede să fie principiile mele și să mi se pună mie în seamă vina lor".

Deaceea va trebui să ne apropiem cu deosebită atenție de o carte ca „l'Homme devant la Science", care e rezultatul câtorva ani de meditațiuni și cercetări în laborator ale autorului. Poziția lui Leconte du Noüy e spiritualistă, dar ca om de știință, el nu propune o teorie pentru explicarea acelui „inexplorabil" ireductibil pe care-l recunoștea un Max Planck, ci îi lasă cititorului libertatea să gândească asupra unor serii de rezultate ale științei, ce n'ar putea fi respinse ca atare, ca fapte de experiență, prin nicio argumentare. („Retractările pe care știința a trebuit să le facă nu sunt de domeniul experimental, ci ele privesc mecanismele presupuse ale înlănțuirii fenomenelor și prezicerea viitorului. Faptele rămân, anticipările omenești se șterg").

Din acest domeniu al faptelor de experiență pe care le înfățișează opera citată, voi alege un singur exemplu. (Cu toată economia de formule matematice, „l'Homme devant la Science" nu e totuși o carte de vulgarizare. Deaceea i se cer cititorului, deosebit de o sforțare susținută a atenției, și unele cunoștințe fizico-chimice).

Un postulat fundamental în teoria cinetică a gazelor este că mișcările moleculelor unui gaz, care exercită o presiune egală asupra pereților vasului ce le cuprinde, sunt guvernate numai de hazard. Fenomenul global pe care-l numim presiunea gazului este un fenomen omogen, altfel nici n'ar putea permite stabilirea unor legi precise. Dar aceste legi statistice, ca toate acelea care decurg din observarea directă a fenomenelor fizico-chimice, se sprijină pe un haos complet, pe o mișcare absolut dezordonată a moleculelor. Lucrul este evident și necesar, căci dacă în mișcările moleculelor ar fi vreo ordine, ar exista „o direcție privilegiată", cum se spune, nu s'ar mai putea vorbi de o presiune omogenă: unele părți din interiorul învelișului vasului ar primi atunci, în unitatea de timp, mai multe isbituri decât altele, deci ar fi supuse în același timp, la presiuni inegale. Totuși, la scara noastră de observație, legile individuale ale moleculelor izolate, — „legi ale hazardului", adică ale căror efecte sunt atât de complexe încât analiza lor amănunțită ne scapă complet — dispar lăsând să persiste numai fenomenul global pe care-l numim presiunea gazului, fenomen omogen care permite stabilirea de legi precise. Observația se generalizează în toate cazurile: „Când se analizează un fenomen oarecare guvernat de una din legile noastre fizico-chimice, se ajunge întotdeauna la aceeaș concluzie, scrie savantul francez. La bază, o dezordine absolută, prin mijlocirea căreia ajungem, grație calculului probabilităților, să prevedem înlănțuirea fenomenelor și armonia lor. Ordinea — la scara noastră — naște deci din dezordine".

Inexplicabilă rămâne legătura existentă între acest haos elementar al materiei și succesiunea de fenomene care îl leagă de fenomene din ce în ce mai complexe, până la acelea ale vieții. Inexplicabilă, dacă nu se recurge la ipoteza unui „anti-hazard", după expresia lui A. Eddington. Iar Lecomte du Noüy conchide: „Nicio ipoteză nu permite astăzi, să se explice, fără intervenția unui factor care poate fi calificat drept extra-științific sau supranatural, nașterea vieții și desfășurarea conștiinței". Dar fie că admitem sau nu ipoteza spiritualistă, interpretarea mecanică a lumii nu mai poate fi de niciun folos, ca ipoteză de lucru. Nici materialismul nu mai are același înțeles de până acum, devremece ultimele elemente ale materiei, electronii, sunt lipsiți de massă, una din însușirile esențiale acesteia.

Cercetările și explicațiile științei poposesc toate în marginea „inexplorabilului", a ipotezei „anti-hazardului" sau a „ipotezei Dumnezeu", care denumesc fiecare ceea ce nu mai poate fi explicat, necunoscutul. De aci mai departe, omul de știință nu se aventurează într'o nouă construcție, ipotetică. lipsindu-i sprijinul faptelor experimentale.

Dar până la această margine, care e aceea a puterilor lui de cunoaștere, omul nu se împuținează, ci el ajunge întreg omenește. Iată deci că cercetările științei, întreprinse în spiritul umanismului științific de care aminteam, îngăduie o ultimă regrupare a tendințelor omului, sub semnul unității conștiinței morale.

Dacă totuși, cu armele științei se făptuiesc crimele cele mai grozave împotriva omenirii și a civilizației, aceasta se datorește faptului că societatea favorizează desvoltarea cunoașterii, dezinteresându-se aproape cu totul de educarea morală a inșilor cari o alcătuiesc. Fără simțul răspunderii morale, puterea imensă pe care o dăruiește știința omului modern, poate fi lesne folosită împotriva scopurilor umanității, ceea ce s'a întâmplat de atâtea ori în trecut și se întâmplă din nou astăzi: „Socotită ca o pârghie socială, știința e o unealtă ideală. Ea este la modă: se zice că un boxeur, un jucător de tenis e mai știutor decât altul. La atracția lucrurilor inteligenței ea o adaogă pe aceea a misterului... E întotdeauna lesne

(Urmare în pag 3-a)

Pretext la idealul clasic al omului

de MIHNEA GHEORGHIU

„Ayant doncques sceu ceste mort; avant que la nouvelle en fust divulguée, il voulut prevenir à donner au peuple bonne esperance de l'advenir"...

(AMYOT, Vie de Démosthènes)

Un caic cutremurat de vântul mare al largului este omul, cutezând spre golf cu ultima pânză înflorată de o prielnică boare. Veșteda corabie, despodobită de val, colombă a tristului acoperiș, este pururi iscoadă spre tărîmul stufos de catarge. Naufragiul nu apare decât la capătul unor adaptări imperfecte.

Adevărata glorie începe cu ora evadării din tragic, cu atentă colindă a înțeleptului ori cu fulgerarea prometeică din imposibila armonie. Spre arbori alene, anoetic și anarhic spre om. Cetatea a creat omului existența artificială, o mitologie a „urîtului" despuiată de virtuțile ce au hrănit o stirpe încoronată, de mult apusă, o mitologie industrială, a capitalului, a descompunerii între icoane și bune familii. Ciulinii gândului, prea țepeni acum, pentru o perfecțiune sferică limitată, cu distanța focală anulată în ideal...

De o gravitate atentă, a bucuriei, noi alcătuim viziunea unui om mai plastic, orientat la mișcarea de desăvârșire, la blocul moral mai rezistent al cadrului uman. Mobilitatea și solitudinea se rezolvă în apropierea multă de adevăr, de o natură mai sensibil romantică. Dominat de materie, cosmosul nostru nu este uscat, fără elan. Incumetarea cu forțele „inferioare" neiluzorii, dure, năzuește nu numai aplicarea la condiția umană mai bună între viață și muncă, între muncă și capital, la rânduiri publice mai sigure pentru om, dincolo de neistovitele delicii ale spiritului; din înțelegerea aceasta legitimă, nouă, se precizează sub semnul eliberării certe, „condiția păstrării conștiinței de unitate și consistență internă a persoanei".

Desfășurarea culturii clasice aduce ulterior dovada unei demarări din tragic prin o foarte particulară, dar existentă integrare cosmică a „omului rațional participând la rațiunea universală" (Max Scheler).

Scepticii descoperiră în noțiunea cauzalității, reale dificultăți dialectice, iar libertul frigian din Hierapolis, Epictet, inaugurează în fața jalei, apathia.

Empiria liberă de metafizică (aphilósophos téereesis) permite omului acțiunea; Tropii lui Agrippa întemeiază scepticismul rațional. Mai departe, în timp, așteaptă Cartesius și, atentă, armata pozitiviștilor, Comte, Taine, economiștii.

Inefabilul pierde teren; fecundă, materia evocată de limpezimea logosului, trashumanează o euritmie a vieții nedesmințite. Platon păstra, deasupra clasei militarilor și a preoților, la conducerea Statului, pe filosofi; așezat pe o temelie nouă, suprastructurală, Statul nou revine la primatul spiritului, constructivist, de data aceasta, al omului. In realitatea aceasta morală, omul cade la învoială pentru om, atunci când dreptul forței și apoteoza safe-ului anulase elanul spre împotrivire și mândrie. Idealul clasic al omului, ca finalitate propusă voinței sale etice, capătă așa cea din urmă expresie valabilă. In apriga această înviorare cetatea cunoaște cea mai desăvârșită eliberare de mit și castă, pocăit întoarsă spre epoci anumite din istoria ei. „Mi-ar plăcea, scrie Matei Caragiale, să cobor din acel Thamus căruia odinioară, în pustietatea unei seri pe valuri, un glas tainic i-a poruncit să vestească moartea Marelui Pan"...

*

„Dar mai frumoase și mai puternice sunt rugile sufletului singuratic".

DAN BOTTA (Charmion, p. 52).

„Nature este doux guide, mais nous l'avons confondue de traces bastardes et artificielles"...

MONTAIGNE (Essais, Livre VII).

Sub vesperalul, apropiatul cer de ano timpuri, materia se ridică la imediată irealitate.

Respingând prihana încrucerii, o metaforă a dedemultului, în cumplita ei substanță, este ideia, mistica stare a El, sau Charmion, posedând silabic, magia culorii muzicale.

De atunci, fascinat de ciudata lumină a râpelor pustii, cutremurat de lira sălbatecă a materiei, pentru straniile ei latențe, avui o evlavie nemărginită. In fața unui orient armonic prestiut, de o supraterestră frumusețe lină, ca în fața formulei deslegării.

Pierdută, o zadarnică chemare spre Ammonios Saccas și, retor al iubirii cosmice, spre învăluitul Plotin în vraja Unului absolut.

(Urmare în pag. 2-a)

DIVAGAȚII PE TEMA UNUI FAPT OARECARE

de LIVIU BRATOLOVEANU

Un prieten al meu din provincie, aflător după unele treburi în București, om altfel de multă rafinanță intelectuală și cu oarecare stare materială în declin, mi se plângea mai săptămâna trecută că a fost victima unui furt cu totul neobișnuit. Hoți rămași — cum se scrie tipic la gazetă — necunoscuți, i s'au introdus în casă prin chei potrivite, au spart un geam dela o ușă despărțitoare din interior (pe care probabil n'au mai avut răbdarea s'o deschidă), și pătrunzând din sufragerie în camera de lucru, după ce trecuseră în prealabil prin dormitor, i-au furat din bibliotecă mai multe... cărți.

Iată, mi-am zis, în vreme ce-i ascultam păținia, o „problemă" la care nu m'am gândit de mult, din timpul când încercasem să surprind, în spațiul indigest al unui articol lanternal, „sensul" pe plan social al asasinării deputatului Eusebiu Popovici, de către un grup de elevi. Nu era, desigur, ceva nou ceeace intenționam eu să demonstrez, dar pentru mine era doar un punct de plecare, era pretextul de ordin mai mult literar, de-a face o paralelă între eroul din Crimă și Pedeapsă al lui Dostoewschy și Falsificatorii de monede a lui Gide. Pe-atunci, amintesc, era la noi o altă problemă la modă, aceea a disputei dintre generații, și dacă n'am dat articolului meu o formă definitivă, este că i-am găsit o întrebuințare ceva mai largă, mai plină de miez și de conținut omenesc, — anume într'o carte care-și așteaptă împlinirea încă în manuscris, poate mulți ani de-aici înainte.

Regretatul E. Lovinescu, care s'a arătat nespus de încântat de „tema" cărții și chiar dispus să-mi înlesnească tipărirea, a rămas tot atât de neplăcut surprins când i-am spus că pentru mine graba e un rău sfătuitor, și că se aflau în carte unele pasagii cari trebuiau suprimate, socotite de mine ca nefiind „conforme cu viața". Printre ele, fiindcă aici am intenționat să ajung, se afla unul asemănător cu pățania amicului meu din provincie.

— De ce să le suprimi? mi-a zâmbit maestrul. Și dece tocmai pe acesta? Crezi dumneata că furtul unei cărți nu poate ridica o problemă de viață?

— Firește, maestre — i-am replicat îndrăsneț — dar pasagiul din cartea mea nu este unul autentic, ci unul închipuit.

— Același lucru... Se petrec în viața omului atâtea întâmplări, unele mai semnificative decât altele, încât puse în carte ar părea ingenioase născociri...

Mărturisesc, cu toată jena care mă încearcă de-a vorbi despre o carte încă în manuscris, că întâmplarea amicului mi s'ar fi părut simplă născocire, acum patru sau cinci ani.

Dar avea dreptate maestrul. Uneori viața e atât de capricioasă, și atât de plină de surprize, încât depășește chiar cele mai fanteziste fapte descrise de autori. Ca să poată fi demnă de crezământ, întâmplarea cât o fi ea de autentică trebuie să treacă mai întâi prin furcile caudine ale logicei, să-i ceară bilet de voie pentru a putea fi narată în carte, — oricât de nelogică ar fi logica în anumite împrejurări.

Dar acesta e un amănunt al celor ce vreau să spun. Faptul care mă interesează îndeosebi, este acela povestit de amicul meu.

ION VLASIU — Studiu

(Urmare în pag. 4-a).

IN TURNEU CU „OPERA ROMÂNA"

de ROMEO ALEXANDRESCU

Potrivit unei hoătrîri directoriale precedate de consfătuiri în care fel şi chip de proecte fuseseră examinate, „Opera Română" îşi luase asupra-şi o misiune pe care atâtea trecute direcţiuni din vremi blânde şi avute nu găsiseră de cuviinţă să şi-o programeze: aceea de a cutreera ţara cu artiştii ei.

Motive de a porni o atât de neobicinuită activitate estivală erau destule.

Compensare la o încheere prematură de stagiune, punere la studiu a cântăreţilor, purtarea cuvântului alinător al muzicii prin locuri unde lipsa ei este în special resimţită, făcându-se în acelaş timp cunoscute şi provinciei altfel decât din gazete sau microfon marii noştri cântăreţi, iată câteva numai din rosturile vădite ale turneului plănuit, fiecare din ele putându-l chiar singur justifica.

ADAPTARE LA VREMURI

A pleca cu decoruri, cu orchestră, cor, figuraţie, cu costume şi peruci, vă puteţi închipui dvs., binevoitori cititori, ce acordaţi credit unui critic surprins în flagrant delict de reportaj, ce-ar fi însemnat pentru Operă în ziua de azi? Ar fi însemnat căderea într'o inexorabilă alternativă: sau a lua din totul câte foarte puţin şi a da deci reprezentaţii de un aspect care ar fi făcut să roşească obrazul instituţiei, sau de a crea căilor ferate, scenelor provinciale, hotelurilor, ansamblului însuşi, încurcători şi necazuri fără nici un leac, plecând pe drumuri cu toate necesarele.

O ecuaţie părea să poată satisface totul: artişti, plus pian, plus arii din opere, egal prezentare demnă, artă veritabilă, succes.

ACTUL I

Intr'una din dimineţile nu prea de mult trecutului sfârşit de Iulie.

Decor: statuia lui Lascăr Catargiu, în mijlocul pieţei Romana. „Linişte deplină" şi nici ţipenie de vietate.

Curând începe să se audă însă, tot mai distinct, plescăit anevoios de potcoave pe pavaj. Apare-o birjă complet ocupată. Se opreşte în dreptul casei cu numărul 3, pe al cărei grilaj sunt tăbliile pentru reclame, momentan vacante, ale Operei.

Din patriarhalul vehicul descinde impunător baritonul Ştefănescu-Goangă.

Birja devine complect goală.

Plată. Bacşiş. Urări. Saluturi.

(D. Ştefănescu-Goangă are mână darnică).

Privire circulară. Pălărie maron împinsă pe ceafă. Aşezare resemnată pe o bancă.

Birja ese din scenă. Paşii calului îşi sting treptat sgomotul. Minutele îşi deapănă lenevos şi ironic jurubiţa peste singurătatea d-lui Goangă. Şi timpul trece fără a aduce nimic nou.

Ce poate fi mai regretabil decât aflarea acestui admirabil artist şi mare cântăreţ în singurătate?

Inchipuiţi, vă rog, un ospăţ pantagruelic, revărsat în truculente cascade pe mese, în jurul cărora nu se află nimeni, absolut nimeni!

Este exact cazul, raportat însă la cataracte de umor spontan, de scăpărări de inventivitate spirituală şi de sarcasme care nu cunosc nici sfiala, nici perifraza şi care rămân totuşi tacite, nu pot tăşni ca artificiile din verva înenarabilă a lui „Bébé", d-sa fiind absolut singur. E într'adevăr păcat, mare păcat.

Nu, nu mai e de suportat. Explozia cu întârziere trebue să se producă.

Bébé părăseşte subit banca, parcurge în trombă curtea imobilului, trezeşte pe portar în tunetele de aur ale glasului său, intră în vestibul, trece în primul biurou şi se aşează în faţa primului telefon eşit în cale.

Undeva, pe vreo stradă din Bucureşti, un prieten sare din somn. Cine să telefoneze oare atât de dimineaţă?

Şi, fantasia prea comprimată a artistului, isbucneşte însfârşit pe fir.

Prietenul uită repede somnul pierdut şi râde pe înecate.

Peste câteva clipe, alt prieten e la rând. Manevra nu s'a întrerupt decât la venirea autobuzului, întârziat până la ora opt, adică exact două ore.

Pare foarte probabil că până la producerea acestui eveniment toţi prietenii d-lui Ştefănescu-Goangă erau în picioare.

Sosirea mijlocului de transport s'ar mai fi lăsat de sigur dorită dacă d. Eduard Sălceanu, maestrul suprem al... contabilităţii Operei (şi atât de încetăţenit în breasla artiştilor încât un nou venit cu greu ar putea — văzându-l şi ascultându-i vocabularul, terminologia şi expresiile — să renunţe la ideea că are de face cu un cântăreţ), nu s'ar fi transportat afară din oraş, la cetatea autobuzelor, spre a decide soarta în favoarea turneului.

Prin jurul lui şease, când ar fi trebuit să fie plecarea, sosiseră şi camarazii din regiunea bucureşteană ai d-lui Goangă: Maria Moreanu, Lucia Bercescu, Emil Marinescu, cât şi personalul de bord, destul de numeros, grupul rămânând să se completeze abia la Predeal, unde aşteptau şi d-nii Tiberiu Brediceanu, directorul „Operei", Dorin Iosof, directorul administrativ al instituţiei şi Panait Cottescu, director de scenă şi, la drept vorbind, secretar general artistic.

După repetiţii la cercul militar din Predeal şi câteva ore plăcute petrecute în frumoasa staţiune de altitudine, în dimineaţa zilei următoare, echipa, în formaţia ei integrală, se îmbarcă pentru douăsprezece concerte şi oraşe şi demarăm, sub tirul de baraj al spiritelor nesecate ale minunatului Bébé.

INVENTAR

Cunoscut de aproape, adevăratul artist n'are, în general, decât de câştigat.

In fiecare, copilul nu se lasă învins de ani şi adesea îşi divulgă savuros prezenţa. Apoi, fiecare are totodată o personalitate bine caracterizată, este un tip aparte, de cele mai multe ori plin de originalitate şi de trăsături pitoreşti şi interesante.

Când, ceeace cred că se întâmplă mai totdeauna (e vorba de adevăratul artist) bunătatea le constitue încă un dar dela Dumnezeu, e uşor de înţeles că nu poate fi decât un noroc pentru profan de a se putea apropia de artist, de a se bucura nu numai de arta lui, dar şi de farmecul persoanei lui.

Vom încerca prilejul, întrucât desigur arta le-o cunoaşteţi şi a-ţi petrecut fericite clipe şi ceasuri ascultându-i la operă sau concert, să tragem pentru domniile voastre, pentru cazul când nu-i cunoaşteţi decât dela distanţă, din fotolii sau loji, un colţ şi din cortina aspectelor lor particulare, văzute dealungul acestei călătorii de familie, dealungul multor şi variate împrejurări, rupte din viaţa de tot momentul, timp de aproape două săptămâni.

Să procedăm metodic. Pe prima banchetă de piele sunt Ştefănescu-Goangă şi maestrul Valentin Morski.

Veţi dori poate să citiţi notate aci câteva din... produsele umoristice, satirice, caricaturizante, să vedeţi prinsă din sbor măcar o mică parte din grindina de sarcasme, de spirituale imprecaţiuni, de neînchipuibile ghiduşii, ironii şi evocări de comic sau ridicol uman, deslănţuită odată cu plecarea autobuzului?

Deşi am dori să vă împlinim această legitimă dorinţă, suntem în imposibilitate de a o face, din numeroase motive şi mai ales: pentru că o parte din termeni sunt din aceia ce se spun, se aud, dar nu se scriu.

Pe urmă, totul, trebue să fie spus de Bébé, susurat, bubuit, cântat, mimat, ca să aibă hazul irezistibil constatat de noi pe teren şi la momentul cuvenit, pe improvizate.

Trebue să-l auziţi mustrând cu tonul cel mai serios, după o partidă deficitară de cărţi, pe simpaticul director al unei alte instituţii muzicale: — „m'ai terorizat în spelunca ta odioasă, profitând că sunt mic şi slab", interpelând altădată o doamnă între două vârste, care vizita cetatea din Sarmisegetuza: „Madam Boerebista"!, strigând în fortissimo de pe un trotuar, la Sibiu, un grup de camarazi de turneu aflat pe trotuarul de pe cealaltă parte a bulevardului, pentru a încerca o ingenioasă reclamă:

Domnule Niculescu Basu, d-le Emil Marinescu, ce căutaţi prin Sibiu? Aaa, uite şi pe d-na Lucia Bercescu şi pe d-na Maria Moreanu. Ce daţi vreun concert? Când? A, de seară!

Imi pare bine! Viu şi eu!" Trebue să-l vedeţi imitând în furtunile de hilaritate ale colegilor de faţă pe cei din... alte echipe, sau persoane de prin înalte posturi muzicale sau simulând urcarea pe drugul vertical din autobuz pentru a scruta starea aeriană, cu mişcări de parcă s'ar urca cel puţin pe o antenă de T. S. F. cu un transatlantic în spinare, să-l priviţi, cu şapca ajutorului de „şofer" C. F. R în cap, făcând semne misterioase drumeţilor de pe şosele, să-l auziţi imitând aidoma câinele de ţară, ciobănescul la lună, javra de oraş, alarma la Curtea de Argeş, ca să observaţi că, citind toate acestea abia zâmbiţi poate, iar asistând la ele v'aţi cocoşa de râs, ca să admiteţi că ar fi zadarnic să vă istorisesc ce-am ospătat la banchetul glumelor lui Bébé, dacă dvs. n'aţi avut norocul să ne fiţi comeseni.

Prima echipă în turneu

Cum să vă reproducem, fără portative şi note, micile arii de operă bufă, improvizate numai din cititul chilometrilor, din goana maşinii:

Iată şi chilometrul douăzeci şi no-uă-uă-uă!

Alt chilometru e cântat pe o frază veselă: suntem aproape de oraşul unde vom poposi. Alţii sunt cântaţi cu accent indignat şi răsbunător: venim dintr'un oraş unde nu s'a găsit... şuncă pentru gustări în orele de călătorie.

La Caransebeş, după concert, în timp ce în restaurantul „Pomului Verde" se duceau tratative cu însuşi bucătarul venit să ne raporteze ce se mai găseşte la acea oră, sună alarma, „suflă duda", cum se spune prin partea locului.

Părăsim restaurantul şi centrul şi ne întoarcem la încetare. Noui tratative cu bucătarul. Altă alarmă! Iar plecăm. In sfârşit ne întoarcem la o nouă încetare. Suntem flămânzi, somnoroşi şi lipsiţi de iniţiativă la această oră. D. Goangă cheamă însă pe patron, cu un ton fără replică şi-i spune, să audă tot oraşul: — „Să nu mai prind p'aici pe bucătar că-l tai felii, îl năucesc în pumni! De câte ori vine, sună alarma!".

Iată-l pe Bébé Goangă, acesta e! Dar, mai e un foarte mare artist. Inzestrare vocală supra generoasă, inteligenţă teatrală uimitoare, cultură muzicală splendidă, stăpânire totală a resurselor. Nu i-am putut surprinde, în nici unul din cele unsprezece oraşe (unul a fost rupt-mat în drum), uneori foarte departe unul de altul, necesitând şeapte-opt ore de rulaj pe şosele, nici o urmă de oboseală în scenă, nici o nervozitate, nici o grijă, chiar dacă puţin înainte de a urca podium-ul, ar fi preferat însutit o masă bună şi o odihnă de douăsprezece ore.

Dar, pe marele cântăreţ îl cunoaşteţi şi vă mândriţi de sigur cu el, ca şi semnatarul acestora, astfel că vom trece la vecinul d-sale de călătorie, d. Valentin Morski.

Cu zeci de ani de carieră în străinătate, d. Morski e un autentic om de operă, un muzician care a respirat, a condus, a acompaniat, a redat şi a... iubit, opera şi iarăşi opera. E ordonat în mica d-sale gospodărie pe roate şi urmăreşte drumul pe hărţi, chilometrând şi studiind traseul ca un vechi şi expert furist. Se scandalizează uneori de extravaganţele piramidale ale lui Goangă, dar, cu rând, râde mai tare ca toţi. Ştie să păstreze în acelaş timp o prestanţă personală şi să fie şi excelent camarad, uneori neputând rezista şi devenind chiar complice tururilor indescriptibile ale năstruşnicului nostru conducător de... bal, Bébé.

In stânga, în locurile corespunzătoare, sunt instalaţi d-na Maria Moreanu şi d. Emil Marinescu. Umor sec, crâncen şi adesea de cele mai neaşteptate nuanţe, o înfăţişare de atletică eleganţă şi o ţinută care te face să ghiceşti artistul, chiar în afară de scenă, caracterizează pe acest pacinic şi sculptural Hercule care, odată în scenă, trăeşte atât de intens vâltoarea dramatică a celor ce cântă, încât o transmite cu vibrantă intensitate, neîncetat.

A cântat pe mari scene din multe părţi ale lumii, dar nu se plânge de neconfortul (termen excesiv de politicos, dar, treacă dela noi!) din hoteluri, de diverse neplăceri şi contrarietăţi de drum.

Caracterizează savant vitaminele din legume crude şi, dragă Doamne, nu face opinie separată când se vizitează micile cofetării de pretutindeni, care probabil că binecuvântează şi astăzi turneul nostru. Unele, fie vorba între noi, n'au prea corespuns aşteptărilor, deşi câte unul din noi, făcând pe atotcunoscătorul, exclamase expert, văzând firma: — „Aici se mănâncă bunătăţi grozave, am mai fost!".

De atunci, Viorel Chicideanu anunţă cu gravitate şi lirism, de câte ori ne ese în cale o nouă dugheniţă: — „E prima cofetărie din ţară, domnilor!".

O cumpătare permanentă în ceeace priveşte alcoolul, băutura rece, abţinerea totală dela ţigară şi chiar priviri vrăşmaşe, deşi atitudinea îi rămâne de perfect „gentleman", aruncate fumului venit dela ţigări indiscrete din apropiere, arată cât îndrăgeşte Emil Marinescu arta căreia vrea să consacre un glas mereu sănătos şi pur, cu preţul oricăror îngrădiri ale micilor plăceri omeneşti.

D-na Maria Moreanu nu pierde prilejul să culeagă flori de câte ori ne coborîm în plină natură, prin munţi sau pe sub picturalele coline ardelene din drum, fie pentru răcorirea motorului însetat, fie la alarme sau pene de cauciuc, şi unele şi altele destul de frecvente.

Istoriseşte diferite întâmplări de teatru şi culise cu maliţiozităţi şi uneori cu ingenuitate caustică, râde din plin, cu voie bună şi veselie strengărească şi domină toate ostenelile cu zâmbitoare voinţă, fiind de altfel o călătoare cu vocaţia desemnată încă din copilărie, când nimic nu-i plăcea mai mult decât să-şi ia geamantanul şi să dispară la rude sau familii prietene din alte oraşe, spre îngrijorarea extremă a părinţilor, în faţa acestei emancipări premature, dar curând bucuroşi că totul se termină cu bine, mica Marioara fiind şi de o înţelepciune tot atât de precoce, care-i îngăduia să ajungă fără incidente şi peripeţii la destinaţie.

Banca II-a, dreapta: d. Niculescu-Basu. E o plăcere s'ă-l auzi răzând pe note arhi grave. Prin hoteluri, e destul să-şi dreagă vocea odată ca să ştim cu toţii cam pe unde e instalat.

Aruncă din când în când câte un haz neaşteptat şi strasnic. Câte odată nu ştii dacă glumeşte sau nu şi până să se divulge, unii cred că e serios. La urmă, se râde şi mai cu poftă.

La un moment dat, cineva fluieră în maşină.

— „A, asta nu, spune Basu, pe re bemol pedală. De câte ori a fluerat câte unul în maşini şi prin trenuri, mi-a mers prost".

Nu se mai fluieră. In cursul călătoriei se mai începe câte un fluerat, care se stinge imediat însă la amintirea „marotei" neîntrecutului cântăreţ. Abia peste câteva zile, spune calm: — „fluieră domnule, cât vrei, că am glumit". S'a râs câţiva chilometri.

Din când în când, e aproape să se supere realmente, fie când i se sparge termosul pentru a patra oară, fie când la Braşov, opriţi la oră cam critică şi sub o atenţie cam dilatată, nu putem pleca fiindcă lipseşte unul din noi. E tocmai maestrul Morski, cel mai punctual din călători. O întâmplare.

D. Basu, coborît din maşină, i-o serveşte cu glas tunător: „Uite, domnule, ce ne face Morski, ţine tot turneul pe loc ca să mănânce".

Legenda spune şi Bébé Goangă o repetă din timp în timp, mai târziu, că maestrul Morski a răspuns pe un ton de mare reproş şi ceremonioasă revoltă: — „N'am muncat, domnu Basu!".

Totul se sparge în hohote de râs, dar misterul a rămas, căci d. Morski n'a judecat niciodată nimerit să ne spună unde a fost şi ce-a făcut.

Supărarea d-lui Basu, s'a volatilizat şi ea, instantaneu. Când îi auzi glasul, la pierderea răbdării, crezi că cel puţin va dinamita pe vinovat. Peste câteva clipe, toată furtuna se risipeşte însă şi artistul face un: hm! hm! înseninat şi devine blândeţea în persoană.

La Turda, ne spune: — „Ăştia ne-au trântit în anonimat!".

Intr'adevăr, afişele sunt tipărite cu: Gh. Niculescu şi P. Ştefănescu.

Are dreptate d. Basu. Fără Goangă şi Basu pe afiş, Niculescu şi Ştefănescu nu reprezintă nimic.

O compensaţie îl aşteaptă însă. La intrarea în sala de concert (în speţă cinematograf) un. desemnator inspirat l-a aşternut pe d. Basu pe o coală mare cât o casă, în chip de enigmatic biped, proectând o ploaie de note din gură. Zeiul impresarial de provincie poate să ia cele mai neaşteptate forme.

D. Basu e însoţit de d-na Blejanu-Niculescu-Basu. D-sa însă, deşi cântăreaţă tot la „Opera Română", nu e „oficială" în turneu. Mergem de aceea mai departe cu inventarul, la „oficiali".

Lucia Bercescu, un glas de excepţională frumuseţe, transfigurată de câte ori intră în scenă, identificată cu întregul patetism şi cu frământările dramei ce cântă, este, afară din scenă, o şcolăriţă scăpată în câmp, un copil în vacanţă. Face strâmbături celor ce-o necăjesc, cântă, fără să-şi altereze mina de aur a glasului, pe toate registrele, se amuză copios cu tot felul de goange vocale, făcute de una singură, în salturile autobuzului, şi e mereu buna dispoziţie în persoană.

D. Viorel Chicideanu, cea mai camaradereasca inimă şi un glas de o haiduceasca sănătate, suflet cald şi apropiat, aduce tot drumul o notă de seninătate, de armonie, de voie bună, printre noi toţi. Peste tot este mult aplaudat şi simpatizat şi cântă, până la ultimul concert nu numai neobosit, dar cu trâmbiţa glasului parcă din ce în ce mai străbătătoare şi mai lucitoare.

D-na Lisette Dima leneveşte cu graţie pe o canapea mai din fund, e amabilă şi face bună figură tuturor inconvenientelor drumului. Din nefericire ne părăseşte încă dela primele concerte, rămânând suferindă într'un spital din Lugoj.

Către sfârşitul concertelor şi d-na Maria Moreanu nu ne mai urmează, îmbolnăvită subit destul de grav şi silită să rămână la Petroşani.

A doua echipă în turneu

Soţii Mişu Ştirbei şi Arta Florescu-Ştirbei, întâlniţi în drum, ne sunt tovarăşi de drum câteva zeci de chilometri şi cântă la Aiud şi Alba Iulia, spre a completa grupul concertant, primul cu dulceaţa de glas, catifelata egalitate şi muzicalitatea aleasă ce i se cunosc, iar Arta cu gingăşia, rafinamentul şi cizelările interpretative de calitate, recunoscute acestui interesant tânăr talent.

INVENTARUL NU S'A TERMINAT!

D-lor Sălceanu şi Cottescu, credeţi că aţi scăpat de înregistrarea în inventar? Mai ales matale, domnule „Edy", pe care nu pot să te fotografiez în cuvinte în nicio cronică, pentrucă nu cânţi decât când nu eşti pe scenă, şi nu pui nimic în scenă, ca d. Cottescu, ci practici totul numai în afară de scenă? Nu, dragă domnule Sălceanu, de data asta nu-mi scapi. Inutile orice amenintări, orice priviri rugătoare, orice zâmbete blânde şi blonde.

Incepem. D. Sălceanu este în primul rând un as al dialecticei administrative. Doriţi să valorificaţi vreun mic drept în faţa administraţiei operei?

Ei bine, duceţi-vă la d. Sălceanu. Vă va întâmpina în biuroul d-sale cu comori de politeţe, veţi fi poate chiar tratat ca în „le dernier salon où l'on cause", veţi fi omul zilei, veţi putea văzând, în timp ce aşteptaţi, cum se perindă toate figurile faimoase ale operei noastre prin biuroul d-sale, aproape vi se va părea că faceţi parte din ele, atât de netedă va fi intimitatea în care veţi fi acceptat spontan. Pe nesimţite însă, blondul şi robustul păianjen se va apropia de victimă (D-voastră sunteţi!) şi îi va servi din filtre magice discursuri insnuante, în adieri tot mai anesteziante de argumente în care vă veţi încălci ca în firele iscusitelor arahnide până ce veţi constata că n'aveţi nici cea mai microscopică dreptate de a revendica ceva, că d. Sălceanu v'ar oferi latifundii şi vapoare încărcate cu diamante pentru simpatia înfricoşetoare pe care i-o inspiraţi dar spada legii abia aşteaptă să-şi prăvălească tăişul peste d-voastră şi d-sa, dacă aţi fi cât de puţin satisfăcut, împotriva spiritului ei veşnic prezent.

Veţi pleca plin de beatitudine, planând în fericire că n'aţi reuşit, binecuvântând afabilitatea, serafismul şi abnegaţia angelică cu care v'a păzit de ilegalităţi, zâmbetul diafan şi bunăvoinţa divină ale d-lui Sălceanu, care v'a scăpat de atâtea primejdii şi va primit regeşte, şi veţi păstra refuzului, ce totuşi aţi întâmpinat, o amintire îmbătătoare.

Acesta e d. Eduard Sălceanu. Totuşi toate cele spuse sunt valabile numai dacă nu sunteţi unul din cântăreţii natali ai operei. Cu dânşii, uneori, chiar dialectica d-lui Sălceanu, devine insuficientă. De aceea, d-sa caută să şi-o ascută şi mai mult. Doamne, unde va ajunge oare?

D. Cottescu este un bun camarad, ascuns sub masca încruntată a directorului de scenă care vrea să fie ascultat.

Este un om în care vocaţia pentru teatru arde ca o bombă cu fosfor: nimic n'o poate stinge. O cultură frumoasă cu care nu face nici odată paradă, o energie nu fără asprimi, care toată e în flux către scenă, către operă, un boem căruia puţin îi pasă unde va dormi, ce va mânca, unde va fi, numai să fie într'un teatru, să doarmă la nevoie peste decoruri, să mănânce operă cu pâine, iată-l pe d. Cotescu, iată şi ce caută d. Cotescu la „Opera Română" unde a luptat cu îndârjire şi spre a valorifica şi a deschide drum multor tineri de talent şi unde acest om de teatru este într'adevăr un neodihnit animator.

Suntem însoţiţi şi de d. Fotino-Constantinescu, venit să acordeze zilnic pianina operei, aflată în fundul autobuzului, unde se hurducă şi ea mii de chilometri împreună cu noi.

D. Fotino are la capătul braţului drept de câte ori coboară din autobuz, o serservietă doldora de care nu se desparte niciodată.

Credeţi poate că sunt unelte de acordat? Sau, poate, averi în bancnote şi acţiuni, cum se obicinueşte astăzi? Nu, nici una, nici alta. Sunt manuscrise. La o masă retrasă din vre-o cafenea, pe o bancă în pădure, în vreun „holl" de hotel, ca un vechiu client, deşi de cinci minute sosit, d. Fotino citeşte şi interpretează pentru cărţi pe care le scrie, texte vechi greceşti, latine, kuneiforme, ebraice, egiptene, asiriene, actualmente studiind concepţia şi cugetarea despre mare la vechile popoare şi în Sf. Scriptură

D. Fotino acordează ca să trăiască dar trăeşte pentru studiile d-sale.

Şi totuşi, mai e şi unul din cei mai serioşi acordori. (Nu este o reclamă, întrucat d-sa e bine cunoscut şi nu arareori acordează numai pentru a face un bine vreunui student muzical sau a-şi arăta stima pentru un artist).

CANTECUL S'A SFARŞIT.

Miile de chilometri, ca totul, s'au depănat, pe nebăgate de seamă. Valuri peste valuri de aplause, au trecut peste cele unsprezece concerte, bisuri s'au succedat. Iubitori de muzică au venit câte-odată cine ştie de unde ca să asculte admirabilii artişti din această echipă, precum veniseră şi la turneul primei echipe, cu care n'am avut mulţumirea de-a fi împreună decât la Predeal şi din care făceau parte alţi talentaţi şi de vază artişti ca Valentina Creţoiu, Emilia Guţianu, Maria Snejina, Dinu Bădescu, Şerban Tassian şi Nae Secăreanu precum şi maestrul Kulibin.

Ce caldă primire la Gura Barzii, în mijlocul înălţimilor păduroase ale minelor de aur de lângă Brad, unde se află şi inginerul muzician Scheletti, bucuros să salute grupul şi în numele direcţiunii minelor, şi în numele muzicii, ce bucurie de a ne vedea înconjuraţi şi de alţi prieteni dragi şi intimi ai spectacolelor Operei din Bucureşti.

Entuziasmul dela Hunedoara, dela Lugoj, de pretutindeni, unde glasurile darnice şi arta strălucită a unor cântăreţi de talia celor coborîţi din modestul autobuz al turneului erau seară de seară mai învoalte, mai triumfătoare mai darnic sărbătorite!

D. director Brediceanu, grijuliu ca un părinte, tot numai bunăvoinţă şi sinceră dorinţă de a şti pe fiecare cât mai mulţumit, de a fi cât mai multă armonie în toate ale Operei, d. Dorin Iosof, avantgardă în pregătirile din fiecare oraş şi bucuros la fiecare succes, la fiecare isbândă, găsind şi mijlocul, printre demersuri şi obligaţii, să fie în mijlocul artiştilor împreună cu d-na, sunt tot timpul îngerii păzitori ai turneului.

Penele de cauciuc s'au îndesit însă. Se pune chiar şi problema de a ne întoarce, după ultimul concert, cu trenul. Reuşim să fim abia la miezul nopţei la Braşov, apoi la Turcheş, reşedinţa de vară a soţilor Niculescu Basu, unde în frumos rostuita casă păintească a d-nei Maria Blejanu, d-sa şi cu o surioară, întrecându-se în îndemânare şi iuţeală, ne găsduesc pe toţi câţi eram şi chiar ne odihnim mai abitir ca oriunde.

Ne luăm rămas bum, mulţumim pentru atât de camaraderesca primire şi împuţinaţi, plecăm către serpentinele Timişului, către Bucureşti. Bébé Goangă rămăsese în ajun, în Sibiu. Işi luase rămas bun din fugă, ca să nu piardă trenul cu care trebuia să meargă către Râmnicul Vâlcei şi poate şi ca să nu observăm că era emoţionat.

Cum suntem şi noi, cu cât despărţirea se apropie.

Rădem, dar ochii nu mai sunt atât de veseli. Frumos turneu, în ciuda tuturor greutăţilor, frumoase clipe!

Pretext la idealul clasic al omului

(Urmare din pag. I-a)

Mai târziu oamenii şi cărţile nu mai uimeau, nu mai răpeau cu extazul neiniţiatului, cu absolutul acesta de import, ştiut dela unul şi dela altul. Dar floarea înzăbrănită de nostalgie fermeca încă însigurarea, amăgirea pururi deplină a omului de gând, a scriitorului rar. La zarea aceasta a totalului, el însuşi „vrea o aspră cântare thracică. Şi nu pot rosti decât cuvintele rotunde ale Atticei. O aspră cântare thracică vreau. Pe ruguri şi pe cruce aş cânta-o: imn al cărnii dislocate, patetică sensaţie de a fi!"...

Starea de asceză şi 242 d. Hr. justifică. la Alexandria, cunoaşterea mistică.

Zarul a căzut însă ca o cortină.

Epoca modernă exacerbează sensul limitativ, abrogă aptitudinea pentru totalitate. Viaţa teoretică suferă procesul nou al autonomizării. Specializare, lucru calificat, maşină-om, noua Renaştere şi Reformă: slogan inerent. Suntem, vai, atât de serioşi, citim-scrim, vociferând despre „după". Pentru vedeniile întoarcerii unde au fost jurăminte, ultimii cavaleri ai emfazei arborează capitulări convenabile.

Calmi peripateticieni, soldatul şi scriitorul descoperă în final, la cumpăna nopţii, actualitatea realităţii eroice şi, poate, în zori, permanenţa valorii om, fără îndoială, ipocritul om de rugăciune şi de gând, pionier al absolutului.

Un obosit, un sfios sau un mare mândru, oricum un îndrăgostit al formelor deja ştiute, inutile în expresia ovală a divinităţii lor de Duminecă. Infrânt de primejdia saltului anacronic în Natură, „nimic de adăogat" este căderea fără palmuj luciferic.

Răsboiul oferă pagina dialectică fără cusur a istoricului materialst. Omul, iarăşi, pe care nu l-a salvat ideia şi căruia o justă înrîunire a materiei i-ar fi interzis prăbuşirea. Străpuns de arcul „insularului", îi datoreşte dispariţia, pentru o nouă trădare a clerc-ului însingurat.

Se apropie, cum în Antigona ,elogiul real, acum, al omului fiinţă ultimă. Pentru el materia este o lră vertiginoasă.

Ideologul istoric şi simplul om, după uriaşul salt mortal în realitate, cu mitraliere, vor cunoaşte trecerea în nimic a enormei „suprastructuri" care ne-a vrăjit căutările, atunci, când în serile olimpice era peste lume foame şi lacrămi şi filosofi vorbeau despre resemnare şi inaccesibil.

In zilele când oamenii pipăiau evadarea dintr'un sens tragic neloial, cultura omului de gând le oferea circuite închise, cicluri monadice, o istorie pe ales. Sub vesperalul cer, apropiat de anotimpuri, pentru întâia oară, materia se ridică ireductibilă, la imediată realitate.

MIHNEA GHEORGHIU

DIAVOLUL DIN TURN

(Urmare din pag. 3-a)

— Ce s'a întâmplat? ce s'a întâmplat?, murmurau copiii strânşi grămadă de frică.

— Ce s'a petrecut? ce s'a petrecut?, nu se puteau desmetici din uimire toţi domnii mici şi bătrâni, instalaţi în confortabilele fotolii de piele.

Contrariaţi, îşi mestecau nervoşi capetele pipelor şi scufundaţi mai adânc în fotolii, respirau atât de repede şi şuierător, încât curând întreaga vale se acoperi de o nepătrunsă ceaţă.

In acest timp, verzele în grădini se făcură roşii ca de purpură, ca şi cum Diavolul însuşi intrase sub foile lor. Pendulele sculptate în mobile prinseră a dansa ca şi cum ar fi fost vrăjite, în timp ce cele aşezate pe căminuri nu mai conteneau să sune înverşunate, cu furie. „Treisprezece! treisprezece!" şi sgomotele pe care le scoteau balansându-se erau într'adevăr îngrozitoare. Insă, — din rău în mai rău, — pisicile şi porcii, ne mai putând suporta zornăiturile micilor ceasornice cu repetiţie, ce le atârnau de gât, o rupseră la fugă în toate părţile, — sgâriind şi scormonind, — grohăind şi mieunând, — ca într'o veritabilă noapte de Sabbat, — când repezindu-se la feţele oamenilor, când vârându-se sub fuste, producând prin ţipetele lor o muzică drăcească şi cea mai de neînchipuit confuzie pe care un om normal şi-o poate imagina. Şi mizerabilul strengar, instalat în clopotniţă, făcea tot posibilul pentru a mări confuzia din jur. Cei de jos îl priveau cu ciudă aşa cum fuma liniştit, căci, era tot acolo, în turn, aşezat pe spatele paznicului ce zăcea nemişcat pe podele. Intre dinţi, infamul ţinea funia clopotului, pe care o scutura neîncetat, printr'o mişcare a capului dela stânga spre dreapta, făcând un vacarm imens, de nedescris. Pe genunchi, ţinea enorma lui vioară pe care o scârţâia fără nici o intenţie de cântec, în timp ce prin gestul şi aerele ce şi le dădea, părea o îndrăcită paiaţă de circ, în genul unui Judy O'Flannagan sau Paddy O'Raerty.

Situaţia devenise atât de mizerabilă, încât desgustat, părăsii locul şi acum nu-mi rămâne să fac decât un apel, către iubitorii de ore exacte şi de varză cu carne! Să mergem cu toţii spre acel oraş, să restaurăm vechea ordine a lucrurilor în Vondervotteimittiss, după această mică şi grotească poveste a unei clopotniţi cu diavoli.

Traducere de
MITRIŢĂ I. PETROIANU

OPERA LUI CALISTRAT HOGAŞ

La Fundaţia Culturală Regală „Regele Mihai I" a apărut zilele acestea într'o prea frumoasă ediţie, îngrijită de d. Vladimir Streinu, primul volum al operei lui C. Hogaş, „Pe drumuri de munte", cuprinzând „Amintiri din'r'o călătorie" şi „In munţii Neamţului".

Marele povestitor moldovean, despre care E. Lovinescu spunea printre altele, în Criticile sale, că n'a cunoscut în toate literaturile un suflet în care să fi cântat mai simfonic întreaga orchestră a pădurilor, — chiar comparaţia cu Knut Hamsun fiind profitabilă lui C. Hogaş, — a primit însfârşit cu această ediţie prezentarea grafică pe care o merită. Coleg pe băncile Academiei Mihăilene cu Vasile Conta, Gh. Pascu, Lambrior, D. Demetrescu, se ştie că Hogaş a avut un debut târziu în literatură şi o glorie şi mai târzie, deşi de la început şi-a găsit admiratori şi între aceştia, după afirmaţia lui Octav Botez, cel mai ilustru a fost Caragiale. De vină a fost, fără îndoială, lipsa de circulaţie, a operei sale, ediţiile ei la mari răstimpuri şi de mic tiraj. Drumarul fără astâmpăr care a fost în viaţă scriitorul, cu opera lui a avut un destin mai avar; nu l-a dus dela Piatra decât cel mult la Iaşi şi într'o vreme în care Capitala Moldovei, în urma plecării lui Titu Maiorescu, nu mai avea puterea de a consacra pe cineva. Vinovate de a-i fi adus această soartă sunt desigur, şi alte împrejurări, analizate, toate de d. Vladimir Streinu, în prefaţa actualei ediţii, prefaţă care e un adevărat studiu, nu numai al operei dar şi al vieţii scriitorului.

PAIANJENUL

O rază de soare caldă se strecura luminoasă prin frunzişul unui trandafir agăţător, ce se afla răstignit pe înălţimea stîlpilor de piatră ai unei pergole.

In bătaia razei îşi făceau apariţia uneori, musculiţe abia vizibile, care se întremau la sbor şi neştiutoare cădeau pe rînd în plasa unui pîndar de alături, ce sta chircit ca o porumbă uscată. Paianjenul era ca un pusnic hoţ şi ipocrit, care se gospodărea aici de mult, căci prin partea locului n'avea cine a se abate să-i turbure ţinutul de tihnă şi linişte.

Din cînd în cînd, doar cîte o gîză se întîmpla să treacă în sbor ca o săgeată şi să-i străpungă casa, dar acest impostor nu se mai întorcea altă dată, aşa că firele începeau a se ţese din nou şi cu oarecare trudă plasa se împlinea ca mai înainte.

Era tare bine la umbra frunzelor şi cu o împărăţie nerîvnită de nimeni. Timpul era de aur, iar lungile zile de vară însemnau ani cu cîte 365 de zile fiecare pentru paianjenul care huzurea în seu şi cu neştirbită suveranitate.

Ocârmuirea imperiului nu era grea. Dimineţile şi le petrecea la postul de comandă, iar cînd soarele spre amiază cuprindea petalele trandafirului, atotstăpînitorul se lăsa în jos pe un firişor de mătasă şi rămînea ore întregi jucăuş, după cum voia să facă recunoaşterea mai amănunţită a spaţiului teritorial al împărăţiei. Cîteodată ar fi fost primejdioase aceste incursiuni, căci s'ar fi putut întîmpla cine ştie ce capturare a lui din senin, dar paianjenul îşi avea socotite plimbările şi vremea cînd să le facă.

Urma după aceea siesta şi retragerea copioasă în cochilia de piatră a unui melc făcut scrum cu cîteva mii de ani în urmă, aflată împreună cu alte asemenea fosile în corpul materialului din care a fost construită pergola.

Somnul îi venea lin şi visurile nestăpînite îi înfăţişeau alte luminişuri de frunze rămase încă neexplorate, care cereau case de paianjeni şi întortocheate reţele de frînghiuţe.

O extindere voluntară a hotarelor împărăţiei nestînjenită de vecinătăţi nu însemna mare lucru!

Cînd se trezea ameţit şi turburat de atâtea coşmare, îşi aducea aminte şi de versul lui La Fontaine: „la raison du plus fort"... şi nebunatic ca un nechibzuit ce era, începea să construiască o sumedenie de etaje şi de pridvoare prin luxurianta eflorescenţă şi vegetaţia trandafirului. Se simţea mult mai împăcat aşa şi nu mai biruia cu capturarea prăzii. Ca o binefăcătoare mană din cer, cădeau victime tot soiul de insecte; care mai mici, care mai mari, altele nesburătoare şi apoi căţi fluturaşi gingaşi împodobiţi în culori!

Spre amurgul soarelui, cînd lumina devenea palidă ca ceara de albine curată, paianjenul mergea la culcare şi îşi încheia socotelile zilei. Pînă să adoarmă, asculta mulţumit tot felul de sgomote ca şi uşoare ciripituri prin ramuri de copaci şi chiar cîte un cîntec precoce de greier.

Astfel, se scurgea timpul molcom şi fără nicio bătaie de cap, ca în seraiurile padişahilor de odinioară.

Dar, orice început are şi sfârşit,... Chiar şi pentru o împărţire, ori cât ar fi de mare!

Intr'una din dimineţi, cînd roua atârna în mărgăritare la sânul florilor, o frânghiuţă s'a cutremurat dând alarma la unul din năvoadele de la marginea împărăţiei. Un bondar mare şi cenuşiu cât un sâmbure de migdală, sbârnâia din aripi ca o elice şi arunca trăznete pline de venin. Nu isbutea totuşi, să se elibereze din închisoarea reţelelor.

— A cui e împărăţia aceasta, a cui e?... striga el indignat.

— A mea! răspunse paianjenul din apropiere, alergând cât îl ţineau puterile asupra prăzii. Dar nici n'a apucat s'o prindă cu dinţii lui ascuţiţi şi a şi simţit un fior de otravă care i s'a strecurat în tot corpul. Deodată s'a chircit, mai rău ca o porumbă uscată.

— Vai de mine, cu ce am păcătuit? s'a plânss el amarnic.

— Cu lăcomia de a-ţi întinde hotarele în câmpul nectarului, care nu-ţi aparţine, al acestor roze. Şi cât ai clipi din pleoape, bondarul a sărit asupra lui. „Ai cetit, desigur, paianjenule, pe La Fontaine! Aceasta e învăţătura, dacă n'ai ştiut s'o tragi mai înainte! Tot naşul are naş!" Şi înţepându-l din nou, l-a aruncat cât colo, ca pe un gunoi. Apoi şi-a luat sborul.

VALERIAN PETRESCU

DISOCIAŢII ŞI ASOCIAŢII LA TRAGISM ŞI IUBIRE

(Urmare din pag. I-a)

Iubirea nu-i un stadiu gestativ; e o evoluţie, o formare împlinită încet, o devenire. Se petrece metamorfoza noastră în obiectul iubirii, adică osmoza, contopirea până la desăvârşire, când ne recunoaştem pe noi-înşine în obiect.

Treptat, parcurgerea diferitelor grade în evoluţia iubirii ne redă tot mai intens dorinţa neţărmurită de trecere, de adâncire, de superlativ. Proporţia este directă: cu cât înţelegem mai mult, cu atât ni se amplifică setea.

Neliniştea sporeşte în funcţie de spaimă: dacă prin mijloacele noastre nu ajungem la nesfârşirea pe care o revendică setea insaţiabilă?

Atunci am ajuns la punctul de intersecţie amintit mai sus: disperarea de a fi trecut peste dramă şi a nu fi clarificat încă nimic. Acolo se aflau Hero şi Leandru în momentul când forţa miraculoasă, intervenind oportun, l-a ucis: n'au atins cunoaşterea tragică. Cu alte cuvinte, până în clipa terestrei despărţiri prin moarte le-au rămas iluziile unui superlativ. Aventuraţi dincolo de dramă, neliniştea s'ar fi calmat deodată: şi în mijlocul vastei tăceri, contemplaţia le-ar fi dăruit adevărul tragic şi soluţionarea unică: *moartea*.

E sublim povestită clipa acestei revelaţii în legenda cu isvor celtic, a lui Tristan. Numai că aici intervine destinul fatal dela început dând iubiţilor conştienţa tragicului; Voinţa destinului e simbolizată prin filtrul de iubire. Băutura vrăjită a dragostei îi face să-şi afle soarta, care va fi de a nu se putea despărţi niciodată. In versiunea din Richard Wagner, filtrul capătă o semnificaţie mai cuprinzătoare: Tristan şi Isolda se iubesc dela prima vedere; iar contribuţia băuturii fermecate este de a-i conduce la moarte. Deaceea ei cheamă în trei rânduri moartea, ştiindu-se uniţi pentru şi prin ea şi înţelegând că nu-şi pot găsi plenitudine lumească. La baza acestei atitudini stă tragicul existenţei lor. Insă moartea nu soseşte decât atunci când trebue. Şi în mult aşteptata întâlnire supremă ochii li se anină — regăsindu-se fiecare pe sine în sufletul din privirea celuilalt — în extaz:

Tristan cade mort în braţele Isoldei, dăruind iubitei eliberarea prin aceeaşi şi simultană moarte, după cum se legaseră cu jurământ şi cum fusese voia destinului.

Deseori, moartea implică sacrificiul prin facultatea ei de mijloc inovator, de creaţie. Anterioară sacrificiului fusese suferinţa, condiţionând creaţia prin impunerea monezii răscumpărătoare: sacrificiul. Anulând suferinţa prin sacrificiu, creem şi în moarte. Deaceea respirăm dealungul marilor povestiri de iubire atmosfera sentimentului morţii. El apare ca un imponderabil, ca un ce nedefinibil, pe care l-am putea sesiza cu mijloacele vieţii, dar care ne rămâne strein; resimţim numai vag parfumul neştiinţei prezente a unui început.

Şi rareori — ca o minune — taina se desvălue... Sunt două etape clar inteligibile în balada românească a Meşterului Manole: episodul surpării zidurilor, a reclădirii, neliniştea Meşterului înaintea jertfei care i se cerea, hotărîrea de a o primi, formează momentul dramei. Iar din clipa zidirii iubitei, Meşterul este un ales al morţii; conştiinţa tragicului apare când Meşterul simulează jocul zidirii. E un pretext factice, acceptat de iubită şi Meşter, fiindcă deşi amândoi cunosc sfârşitul jocului, taina e prea copleşitoare pentru a mai fi comentată cu vorbe. Şi desbrăcând balada de elementele epice vom desvălui ideea: prin suferinţa sacrificiului, moartea devine creatoare.

Trăită în acest grad de acuitate, tragedia cea mai pură, despersonalizată (cu alt termen, impersonală) se învecinează cu ontologia.

Trebue amintită — controversând iubirea — o secundă mare accepţie: cea budhistă. Aci, spre deosebire de interpretarea platonică, năzuinţa în iubire nu e de a sintetiza o dualitate, ci de a dispersa o unitate iniţială. Adică, împrăştierea a ceea ce e caduc şi uman pentru atingerea esenţei ultime, care poate fi o imanenţă ori o non-existenţă. Pe drept sublinia metafizicianul român, prof. Nae Ionescu, caracterul comun al celor două interpretări:

„...O tendinţă dinamică, în care spiritul ce trăeşte starea aceasta de iubire se depăşeşte pe sine însuşi, dar nu părăsindu-se pe sine, ci purtându-se, trăgându-se pe sine în virtutea acestui elan, a acestei tendinţe, spre obiectele din afară".

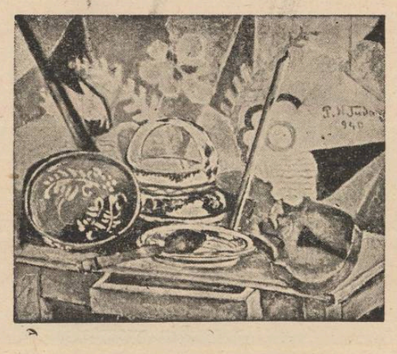
E momentul să fixăm două menţiuni: prima, de natură, oarecum, subiectivă este semnalarea unei superiorităţi a limbii româneşti, faţă de limbile occidentale. Pentru sensul psihologic al sentimentului de care ne ocupăm, limba română are trei termeni: *iubire*, provenit din slavonescul *liubiti* (accentuând pe înţelesul de plăcere spirituală), apoi *dragoste*, derivat din slavonescul *dragostu* (semnificând nuanţele: scump şi dorinţă) şi însfârşit, latinescul *amor*. Incontestabil, noţiunea *iubire* vizează o stare ideală, pură, plenară, faţă de *dragoste*, care se alătură mai mult de carnalitate, corupere, lipsă de intensitate. *Amor*, pare-se, tot mai perimat, are circulaţie restrânsă. Superioritatea limbii româneşti constă în posibilitatea exprimării unor nuanţe subtile, incompatibile lexicului altor limbi, acestea având, în general, un singur termen pentru un atât de imens cuprins sufletesc.

A doua menţiune e pentru evitarea unei erori: să nu se confunde iubirea cu un corelat posterior şi rar, cunoaşterea. Pe când iubirea aduce o convertire a subiectului în obiect, cunoaşterea are ca rezultat rămânerea în afară a obiectului.

Deaceea, pasiunile mari se „limitează" la iubire, adică la extaz.

Precizarea e trebuitoare, altfel disociaţiile ascund chemări divagative. Deci, iubirea conduce la extaz, la auto-depăşire în obiect, iar cunoaşterea aduce înapoi la subiect, ca într'un reflex, care anterior invadase şi obiectul.

ION STANCU



DIAVOLUL DIN TURN

de EDGAR ALLAN POE

Se spune că cel mai frumos colţ din lume a fost — cândva — oraşul olandez Vondervotteimittiss. Cum se afla la oarecare distanţă de drumurile mult frecventate, într'o situaţie am putea spune fericită, puţinii mei cititori din acest colţ de lume să n'aibă teamă că-i voi vizita. Aşa dar, pentru toţi acei ce n'au posibilitate să-l vadă, m'am gândit să dau câteva amănunte asupra acestui oraş. Acesta a fost motivul adevărat pentru care mi-am propus a scrie o istorie a evenimentelor nenorocite ce s'au petrecut pe teritoriul său şi poate speranţa de a obţine simpatia publică a locuitorilor săi mult încercaţi. Toţi acei ce mă cunosc, nu se vor îndoi, desigur, că acest lucru, îl voi face cât se poate de abil, cu o imparţialitate severă, verificând scrupulos faptele şi cu acea conştiinciozitate, pe care o pun toţi acei ce aspiră la titlul de istoric.

In posesia medaliilor, manuscriselor şi inscripţiunilor, sunt autorizat a afirma că oraşul Vondervotteimittiss a existat într'adevăr, în aceleaşi condiţiuni, altfel decât se vede astăzi. Date sigure asupra originii lui îmi este imposibil să dau, decât sub rezerva unor precizii indefinite, pe care matematicienii sunt câteodată obligaţi să le folosească în exprimarea unor formule algebrice. Dealtfel d a t a, dacă îmi este permis a mă exprima astfel, ţinându-se seama de uriaşa activitate, nu poate fi mai mică decât o cantitate determinabilă oarecare.

In ceeace priveşte etimologia cuvântului Vondervotteimittiss trebue să mărturisesc, nu fără părere de rău, că am bătut în retragere. Printre numeroasele opiniuni asupra acestei chestiuni gingaşe — multe foarte subtile, unele foarte erudite, altele chiar inverse acestora —, n'am găsit niciuna pe care să o pot considera ca satisfăcătoare. Poate punctul de vedere al lui Grogswigg, Kroutuplentty, poate fi considerat ca mai aproape de adevăr. El este cam astfel: — Vondervotteimittiss — Vonder, lege Donder, — Votteimittiss, quazi und Bleitziz, — Bleittiz, absoletur pro Blitzen. Această etimologie, pentru a mă destăinui complect, se găsea imprimată, prin fire fosforescente, în turla primăriei oraşului şi îţi atrăgea privirea odată cu sunetele clopotului, ce nu-l vedeai în noapte.

Totodată, nedorind să mă compromit în expunerea unei teze atât de importante, trimit cititorul curios să se informeze în: Orotiunculae de Rebus Proeter-Veteris, a lui Dudergutz, invitându-l deasemeni să vadă şi: Blunderbuzzard, De Derivationibus, dela pagina 27 la 5010, în folio, ediţie gotică, caractere roşii şi negre şi deasemeni să consulte în această operă, notele marginale autobiografice ale lui Stuffundpuff, cu comentariile lui Grundundguzzell.

Cu tot întunericul ce învăluieşte data întemeerii oraşului Vondervotteimittiss, şi etimologia numelui său, nu ne putem îndoi, aşa cum am mai spus, că el a existat întotdeauna astfel cum îl vedem astăzi. Bătrânii oraşului nu-şi amintesc o prea mare deosebire în aspectele sale şi chiar simpla sugestie a unei astfel de posibilităţi, o consideră ca o insultă. Oraşul este situat într'o vale perfect circulară, ale cărei margini se întind cam la un sfert de milă în jurul lui, fiind peste tot dominat de coline pitoreşti, ce constituesc unele din mândriile oamenilor din partea locului.

In jurul acestei văi, una lângă alta şi cu acoperişurile uniforme de olane, se aliniază un şir continuu de 60 locuinţe.

Deoarece stau sprijinite în spate pe şirurile de coline, înţelegem de ce privesc cu toatele spre centrul câmpiei, ce se află situat cam la vreo 60 yarzi în faţa porţii fiecăreia din ele.

Fiecare casă are în faţă o mică grădină, cu o alee circulară, un ceas de soare şi douăzeci şi patru de verze. Insuşi felul cum sunt construite le face întruatât să semene, încât îţi este imposibil să le poţi deosebi. Aceasta, desigur şi din pricina stilului bizar de arhitectură antică totuşi atât de remarcabil şi pitoresc în zilele noastre. Fiind zidite din mici cărămizi bine arse în foc, având colţurile înegrite, din depărtare pereţii lor formează o tablă imensă de şah. Marginele zidurilor, aproape de acoperiş, se răsfrâng mult, făcând loc ornamentelor tot atât de bogate ca şi pe restul clădirei sau la poarta principală.

Ferestrele sunt înguste, şi mult adâncite în zid, în spatele gratiilor, formând mici careuri bizare. Acoperişul e roşu, de olane. Lemnăria are peste tot o culoare sumbră, spălăcită, fără desene, uniformă; deoarece încă din timpuri imemorabile sculptorii în lemn din Vondervotteimittiss n'au învăţat să modeleze mai mult de două obiecte —, ceasuri şi verze! Insă făceau acest lucru perfect, cu ingeniozitate, ori unde găseau un loc potrivit pentru a-şi înfige dalta.

Locuinţele par în interior aceleaşi ca şi în afară şi mobilele lor sunt făcute după un singur model. Podelele, sunt pardosite cu ţiglă, în careuri, scaunele şi mesele sunt de lemn negru, cu picioarele răsucite în spirale tot mai dese către extremităţi. Căminurile sunt largi, înalte şi, în afară de obişnuitele orologii şi verze sculptate pe chenarul faţadei, sunt împodobite fiecare cu câte un ceas veritabil aşezat la mijlocul unei poliţe, între două ghiveciuri cu verze. Intre fiecare varză şi orologiu se mai află câte o mică divinitate de porţelan chinezesc pe al cărei pântece disproporţionat, este montat cadranul unui ceas.

Interiorul căminurilor pare adânc, fără sfârşit, cu grătare negre şi îndoite. Tot timpul arde acolo un foc neobişnuit de mare, sub un cazan imens, plin cu varză şi carne de porc, pe care gospodina casei nu-l slăbeşte nici o clipă din ochi. Aceasta, este deobiceiu o femeie bătrână cu ochii albaştri şi faţa roşie, purtând un enorm bonet asemănător unei căpăţâni de zahăr, împodobit cu o panglică roşie, tinerească. Rochia-i de postav simplu de un galben murdar este desigur foarte lungă în spate şi cu talia prea sus, totuşi nu atât de lungă încât să-i poată acoperi, în faţă, complect picioarele. Gleznele groase ca doi ţăruşi fac frumoasă pereche împreună. Pantofii — de piele arămie — sunt prinşi de picioare cu câte o panglică de culoare închisă, al cărei nod e aranjat cu migală în forma unei verze. In mâna stângă ţine un ceas olandez, mic, dar totuşi destul de greu, iar cu dreapta o lingură uriaşă cu care mestecă în cazanul de pe foc. Lângă ea, doarme o pisică mare, ce poartă la gât un ceas cu repetiţie, ca o jucărie de aramă aurită, desigur una din nebuniile neastâmpăraţilor copii ai casei.

Oricând i-ai căuta, copiii, deobiceiu trei, păzesc porcii în grădină. Sunt atât de mici, ca piticii din poveşti. Poartă un fel de şepci în trei colţuri, jachetele roşii lungi până aproape de şolduri, pantaloni de piele de căprioară, ciorapi roşii de dantelă, pantofi grei cu ornamente argintii şi paltonaşe lungi cu nasturi mari de sidef. Fiecare mai ţine între dinţi o pipă scurtă şi în mâna dreaptă câte un ceas pântecos. O pipă, o privire pe cadranul ceasornicului, — altă privire, alt fum, şi astfel îşi trec vremea. In acest timp, porcul mare şi trândav roade liniştit foi de varză, făcând să i se legene la gât ceasul aurit, pe care micii săi paznici i l-au legat ca şi pisicilor, cu scopul de a-l face poate mai frumos.

In faţa intrării principale, într'un fotoliu căptuşit cu piele, având picioarele tot atât de răsucite ca ale meselor din camere, se află instalat bătrânul proprietar al casei. Un domn bătrân şi mic, peste măsură de gras, cu ochii mari rotunzi şi sub bărbie cu două rânduri greoaie de carne. Ţinuta sa aminteşte pe aceea a micilor copii şi aceasta nu pare a-l incomoda întru nimic. Deosebirea constă în faptul că pipa lui este ceva mai lungă decât aceea a copiilor, şi că poate fumează mai mult din ea. Ca şi ei, are şi el un ceas, pe care însă îl ţine în buzunar. Pentru a spune adevărul, trebue să mărturisesc că are ceva mai mult de făcut decât supravegherea continuă a ceasornicului, — lucru pe care vreau dealtfel să vi-l explic. Are mai totdeauna piciorul drept aşezat deasupra genunchiului stâng, ţinuta gravă şi privirea atent îndreptată asupra unui obiect interesant din mijlocul câmpiei.

Acest lucru pare a fi aşezat undeva, în turnul primăriei. Acolo, unde membrii consiliului sunt toţi oameni extrem de mici, foarte bondoci, foarte transpiraţi, foarte inteligenţi, cu ochii mari ca nişte ceşti, cu respectabile bărbii duble, cu îmbrăcămintea mult mai lungă, cu părul mult mai mare decât ceilalţi locuitori obişnuiţi din Vondervotteimittiss. Aceşti oameni răspunzând deselor cereri ale locuitorilor şi în urma numeroaselor şedinţe extraordinare, au votat şi adoptat aceste trei importante deciziuni:

I

Se consideră crimă, orice schimbare voită, a aspectelor şi lucrurilor actuale.

II

In Vondervoteimittiss, nu sunt toleraţi străinii.

III

Jurăm prietenie eternă, orologiilor şi verzelor noastre.

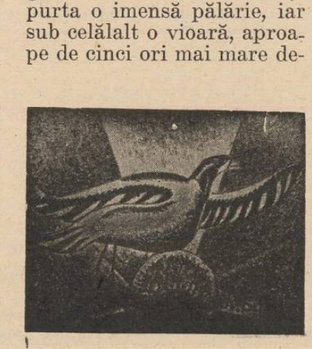
Deasupra camerei de şedinţe se află clopotniţa şi lângă clopotniţă, în vechiul turn, este şi a fost, din timpuri imemorabile, mândria şi fericirea orăşenilor, **marele orologiu** al oraşului Vondervotteimittiss. Acesta este obiectul spre care se îndreaptă privirile bătrânilor domni, instalaţi confortabil în fotolii căptuşite cu piele.

Marele ceasornic, are şapte cadrane, — astfel că se poate lesne vedea din toate părţile. Cadranele sunt mari şi albe, indicatoarele butucănoase şi negre. In turn se găseşte în permanenţă un om, a cărui singură misiune este să-l aibă în grije; însă această funcţiune pare a fi mai mult o măsură de prevedere, deoarece omul nu-şi aminteşte ca orologiul din Vondervotteimittissului o avea pe cea mai importantă, el trecea drept cel mai respectat dintre muritori. El este principalul demnitar al oraşului şi porcii înşişi aveau pentru el un sentiment deosebit. Trena hainei sale era cea mai lungă —, pipa, buclele pantofilor, ochii şi stomacul, erau mult mai mari decât ale vreunui al domn din oraş; până şi bărbia îi era triplă.

Vremuri de aur ale Vondervotteimittissului, d a r, vai, mă cuprinde mila, la gândul că acest paradis terestru a fost condamnat să sufere subit, într'o zi, o crudă, o prea crudă schimbare.

Consecvent unui vechi proverb, cu multă trecere printre înţelepţii locuitori, că „nimic bun nu poate veni din spre colinele oraşului", n'am decât să constat, acum când cunosc cele ce au urmat, existenţe profetice, în conţinutul acestor cuvinte. La amiază, — parc'ar fi eri — când a apărut un obiect, de un aspect bizar, deasupra crestei, — în partea de Est. Un astfel de eveniment trebuia să atragă atenţia tuturor şi fiecare din acei mici domni bătrâni, instalaţi în fotoliile lor căptuşite cu piele, îndreptă unul din ochii înmărmuriţi de groază, spre acel fenomen, păstrând totuşi pe celălalt, fixat pe cadranul orologiului din clopotniţă.

Mai erau trei minute până la amiază, când s'a deslusit că obiectul în chestiune era un om tânăr şi foarte mic, care avea aerul unui străin. Scobora colina cu o foarte mare încetineală, astfel că fiecare putea să-l vadă deslusit. Era desigur, unul din cei mai mici oameni ce fuseseră văzuţi vreodată în Vondervotteimittiss. Avea faţa neagră ca de tutun, un nas lung şi încârligat, ochii ca două boabe de mazăre, o gură mare şi un şir impresionant de dinţi, ce păreau că se întind dela o ureche la alta. Adăogaţi acestora, favoriţi şi mustăţi şi fiţi siguri că n'am uitat nimic acestei figuri. Capul perfect proporţionat, avea buclele părului îngrijit prinse în panglici lucitoare de hârtie. Era îmbrăcat cu o haină de un negru adânc, lipicios, ce se termina printr'o coadă de rândunică, şi lăsa să-i atârne dintr'un buzunar un lung capăt de batistă albă; — pantalonii erau de caşmir, negri, ca de conduri, şi-i cădeau mult peste pantofi, acoperindu-i pe jumătate cu enorme panglici de satin negru. Sub unul din braţe purta o imensă pălărie, iar sub celălalt o vioară, aproape de cinci ori mai mare decât el. In mâna stângă ţinea o tabachere de aur, din care scotea din când în când tutun, cu un aer complect degajat, de om mare, în timp ce, săltând de pe un picior pe celălalt, scobora colina, descriind cu mâinile în aer tot felul de semne fantastice. Doamne, Dumnezeule! ce spectacol pentru liniştiţii burghezi din Vondervotteimittiss.



La drept vorbind, ticălosul avea în afară de rânjetul său, o înfăţişare tare sinistră şi periculoasă; şi, în timp ce se scobora val-vârtej spre oraş, aspectul său ciudat era deajuns pentru a deştepta nelinişte în jur; şi nu numai unul din burghejii ce-l urmăreau cu privirea, în acea zi, ar fi dat orice, numai să poată arunca o privire sub capătul de batistă albă, ce ieşea atât de neglijent din buzunarul hainei sale cu trenă în formă de coadă de rândunică. Insă, ceea ce ocaziona o generală indignare, era faptul că acest mizerabil, „tatandache" ce schiţa abile şi nesfârşite piruete, n'avea o linie uniformă a dansului său, şi mai ales nu poseda, nici în cea mai mică măsură, noţiunea de ceea ce se chiamă a merge liniştit.

In acest timp, paşnica populaţie a oraşului n'avea nici măcar timp să se desmeticească complect, când, exact o jumătate de minut înainte de amiază, prichindelul coborî chiar în mijlocul acestor oameni neînfricaţi, tot dansând şi făcând piruete, apoi, uşor ca un porumbel, sbură spre turnul primăriei ,unde paznicul orologiului, revoltat de atâta îndrăsneală, fuma totuşi, păstrând o atitudine demnă, cu toate că era vizibil îngrijorat. Pe urmă, micul strengar îl înhăţă deodată de nas, îl scutură, îl trase sdravăn, îi înfundă imensa lui pălărie pe cap, acoperindu-i ochii şi gura; apoi, apucându-şi de gât vioara lui cea mare, începu să-i care pe spinare cu nemiluita, — şi cu atâta iuţeală încât nu se mai deosebea care-i paznicul, care-i vioara, — astfel că oricine ar fi jurat că un întreg regiment de tobosari, bătea darabanele diavolului în turnul clopotniţei din Vondervotteimittiss.

Nu s'ar putea descrie în deajuns, ce disperată revoltă pusese stăpânire pe oameni, la gândul groasnic că mai era numai o jumătate de secundă până la amiază. Totuşi, clopotul prinse a suna jumătatea zilei şi cu toată situaţia excepţională, nici unul nu uită datoria de a-şi arunca ochii pe cadranele ceasurilor. Desigur, chiar în acest moment, paznicul isbutise să se elibereze. Insă, cum clopotul începuse a suna, nimeni nu avea timp să se gândească cum făcuse aceasta, toate urechile fiind atente la numărul loviturilor.

— Unu! spuse clopotul.

— ...nu ...murmură fiecare din acei domni bătrâni din Vondervotteimittiss, instalaţi în fotolii căptuşite cu piele, — ... nu...! spuse ceasul său; — ...nu ...spuse ceasornicul nevestei sale şi — ...nu ...spuseră ceasornicele copiilor şi ale micilor jucării aurite, atârnate la gâtul pisicei şi al porcului.

— Doi! continuă clopotul cel mare. Şi:

— iiii! ...repetară toate ecourile mecanic.

— Trei! patru! cinci! şase! şapte! opt! nouă! zece! spuse clopotul.

— ... ei...! truuuu! ciiii! şeeee! teeee! ttttt! ăăăăă! ceeeee! îi răspunseră altele.

— Unsprezece! spuse cel mare.

— Spceeee! îl aprobară corul celor mici.

— Doisprezece! s p u s e clopotul.

— iiissspcieee...! îi răspunseră mii de voci cadenţate.

— Douăsprezece lovituri s'au terminat, murmură corul domnilor bătrâni, vârându-şi ca la comandă ceasornicele în buzunare. Insă marele clopot, nu sfârşise încă.

— **Treisprezece!** spuse el.

— Imposibil, imposibil, murmurară toţi acei domni bătrâni devenind palizi, lăsând să le cadă pipele din gură şi piciorul drept de d e a s u p r a genunchiului stâng.

— Imposibil! gemură ei,... eeispceeee... „Mein Gott" şi totuşi astăzi a bătut treisprezece lovituri !!!

Nu s'ar putea îndeajuns descrie teribila scenă care a urmat. In tot Vondervotteimittiss-ul, se răspândi o groază ascunsă ca un tumult.

(Urmare în pag. 2-a)

RĂSPUNDERILE ŞTIINŢEI

(Urmare din pag. I-a)

să înşeli pe oameni, când ei n'au niciun mijloc de control. Limbajul ştiinţei moderne constituie un jargon de neînţeles pentru omul mijlociu. Savanţii înşişi nu sunt întotdeauna de acord în privinţa ei. Dar, cu cât e mai greu de priceput, cu atât e mai lesne de convins. Trecerea de pe tărâmul raţional pe tărâmul sentimental se face cu o uşurinţă remarcabilă, fără ca auditorul să bage de seamă. Prilejul era prea ispititor pentruca un anumit număr de indivizi amorali, urmaţi de o mare mulţime de naivi, să nu fi făcut ştiinţei să spună ceea ce, sentimental, le plăcea sau putea eventual să le fie de folos. Ştiinţa nu putea să se apere". (Lecomte du Noüy, opt. cit.)

Obişnuinţa creiază — cum se spune — a doua natură şi odată cu aceasta iluzia că ea este în firea omului, că deşi ar decurge dintr'un principiu natural, permament şi neschimbător. Dar e numai o iluzie, de perspectivă istorică şi morală. Acum două mii de ani sclavul era socotit că nu are suflet, la rând cu animalele — şi lucrul părea natural. Dar ceea ce părea natural nu era decât o deprindere de gândire a societăţii de odinioară.

Valorile morale pe care încă le mai invocăm, încercând să le opunem deslănţuirii demente a brutei moderne lipsită de memoria deprinderilor culturii şi de simţul răspunderii solidare sunt şi ele obişnuinţe isvorîte din practicarea vieţii de societate. Ca atare vulnerabile. Ce s'a câştigat prin deprindere se poate pierde prin lipsa deprinderii. S'ar putea totuşi ca înrădăcinarea valorilor în natura omenească să fie mai temeinică şi să fi pătruns mai adânc decât stratul subţire al deprinderilor morale şi de cultură. Dar e o speranţă căreia nu ne putem încredinţa cu totul.

MIHAI NICULESCU

VECINELE

de ARCADIE AVERCENCO

O rază de soare rătăci într'o dimineaţă printr'un oraş: alunecă pe geamurile late, de cristal, ale prăvăliilor, pe acoperişurile lăcuite ale automobilelor scânteietoare, se încurcă în florile depe pălăriile moderne ale cucoanelor şi, în sfârşit, se plictisi... Obosită, se duce într'o stradă liniştită şi somnoroasă, dete peste o fereastră mică a unei căsuţe fără etaj, se infiltră printr'o perdeluţă albă de percal şi, agăţând cu o margine floarea de foc a unui ficus, aţipi, paşnică, pe umărul unei bătrânele.

După ce stătu vreo zece minute într'o plăcută somnolenţă, bătrânica dete, deodată, din umeri şi bolborosi:

— Ia uite-te cum încălzeşte soarele. Parcă ar fi vară... te pomeneşti că a fiert cafeaua.

Ducându-se, vioaie, la bucătărie, scoase depe maşină ibricul cu cafea, apoi, întorcându-se, începu să bată, întâi încet, pe urmă din ce în ce mai tare, la o uşă acoperită pe jumătate cu o perdea de stambă.

— Macrida Semionovna! Macrida Semionovna!.. Te-ai sculat?

De după uşă se auzi glasul vecinei ei, glas subţire ca un chiţăit de şoarece:

— Ce să-ţi spun, dragă. Cu chiu, cu vai, m'am sculat. Mă dor toate mădularele... Trebue că se schimbă vremea.

— Şi eu cred că se schimbă. Poftim la mine, să te servesc cu o cafeluţă.

Un chip sbârcit apăru în uşă, un năsuc cârn mirosi aerul şi ochi ageri începură să scruteze odaia, ca şi cum nu o privire, ci o mie de priviri s'ar fi împrăştiat, deodată, ca nişte boabe de mazăre.

Intră tiptil, parcă un şoarece cenuşiu s'ar fi furişat pe uşă şi, îndreptându-şi o şuviţă de păr rar şi cărunt, ieşită de sub bonetă, miorlăi cu glas de zahăr:

— Dece te mai deranjezi, Ana Perfilievna? Zău... Prea mă îndatorezi...

— Ce deranj?... Nu-i nici un deranj!

Se sărutară într'un chip destul de duios.

Chiriaşa, Macrida Semionovna, se lăsă, numai decât, pe un scaun, îşi scuturâ capul şi gemu cu un glas subţire ca un fir de aţă:

— Toată noaptea, m'au durut şalele, parcă se rupeau în bucăţi.

Aceasta dădu proprietăresei prilej să se aprindă de cea mai energică compătimire:

— Da' dece oare? Te-o fi tras vreun curent.

Drept răspuns, Macrida Seminovna doar zâmbi cu amărăciune:

— Hi! Cum să nu mă fi tras? Trage dela fereastră... In odaia asta ticăloasă, trage din toate părţile.

Erau cuvinte crude.

Ana Perfilievna se dădu înapoi din faţa Macridei Semionovna şi-i aruncă o privire ce nu s'ar putea imita în nici un caz.

— Ia, te rog! Dece adicăte odaia mea e ticăloasă?! Ţi-o dau de pomană...

Cu un singur gest al mâinii sbârcite, Macrida Semionovna şterse depe buze zâmbetul ce n'avusese încă timpul să dispară şi glasul ei căpătă, numaidecât, puterea unui uragan:

— Douăzeci şi două de ruble sunt pomană? Mulţumesc pentru aşa „pomană". Dacă toate ar fi „pomeni" ca asta, apoi mâine, poimâine m'aş vedea în stradă, cu mâna'ntinsă.

— Te rog, te rog! Dacă ţi se pare scump, dece te-ai mai milogit ca să ţi-o dau cu chirie? „Ana Perfilievna, drăguţo, închiriază-mi-o! Ana Perfilievna, neprețuito, aşa şi pe dincolo!.."

Ana Perfilievna avea, firește, veninul ei în glas, dar, în comparaţie cu Macrida Semionovna, veninul acesta era limonadă, apă de trandafiri...

Macrida Semionovna deschise gura şi erupse:

— Aşa?! Draga mea... poate că sunt de prisos aicea!... Poate şi la cafea m'ai poftit aşa, cu strângere de inimă? Te rog, te rog! Nu-mi trebue cafeaua d-tale! Am şi eu cafea.

Acum, Ana Perfilievna îşi aduse aminte la timp că e gazdă şi că legile ospitalităţii sunt sfinte până şi la popoarele sălbatice...

— Vai de mine, dragă... Nu sunt sgârcită. Bea câtă vrei. Uite, am pregătit şi un lichior.

Cuvânt dulce, magic!.. Vorbele veninoase parcă le-a suflat vântul depe buze... Un zâmbet dulce mieros se joacă blând pe buze.

— Zău, lichior?.. Făcut, poate, de d-ta?

— De mine.

— Ai nişte mâini de aur, — spuse repede Macrida Semionovna. Toate le faci singură!... Eşti o adevărată comoară. E de coacăze?

— De coacăze. Serveşte. Ce mai e nou?

Macrida Semionovna începu să scânteieze şi să lucească asemeni zăpezii sub razele lunii.

Privirea ei avea atâta sălbatică energie, încât, din clipa de faţă, autorul e nevoit să părăsească tonul narativ liniştit şi să treacă la cel aspru, concis, lapidar, într'un cuvânt, la tonul dialogului dramatic...

MACRIDA SEMIONOVNA: Vai, maică dragă! Am un milion de noutăţi! Da' ce zic milion? O sută de mii de noutăţi!

ANA PERFILIEVNA *(tremurând de înfrigurată aşteptare)*: Hai, hai, zi odată!

MACRIDA SEMIONOVNA: Inginerului nostru, care stă peste drum...

ANA PERFILIEVNA: Ei?!!!

MACRIDA SEMIONOVNA *(solemn)*: Iar i-a venit soţia!

ANA PERFILIEVNA *(uimită până'n adâncul sufletului, dă din mâini)*: Ce spui?!

MACRIDA SEMIONOVNA *(triumfătoare)*: Asta spun. A venit cu bagaj. Am văzut pe geam tot, tot, tot: un geamantan galben, pe urmă o cutie de lemn, o valiză şi două pachete. Ce o fi avut în pachetele alea, nu ştiu. El a luat-o de mână, a băgat-o repede în casă şi acolo, înăuntru, ta-ta-ta, ta-ta-ta, până la ziuă.

ANA PERFILIEVNA: Să ţii minte vorba mea: a momit-o la el ca s'o omoare.

MACRIDA SEMIONOVNA *(plină de uimire şi groază)*: Dece s'o omoare?

ANA PERFILIEVNA: Dece? Uite-aşa *(căutând să născocească un motiv)*: Ca s'o aducă pe urmă p'aia cu părul roşu. Pot să-ţi mai pun un păhăruţ de lichior?

MACRIDA SEMIONOVNA *(entuziasmată)*: Să ştii c'o aduce! Pe Dumnezeul meu. O aduce şi-o taie. Incă un păhăruţ? N'o să fie mult?

ANA PERFILIEVNA: Nuu! Serveşte-te.

Au băut câte un păhăruţ.

MACRIDA SEMIONOVNA *(cercetând)*: Ai perdele noui?

ANA PERFILIEVNA: Da. Le-am luat nu demult. Iţi plac?

MACRIDA SEMIONOVNA *(entuziasmată)*: Toată viaţa aş sta să le privesc. Le-aş privi mereu. Nu mi-aş mai lua ochii dela ele... Minunat lucru! Da' bărbatul d-tale e mereu la serviciu?

ANA PERFILIEVNA: Mereu la serviciu.

MACRIDA SEMIONOVNA: Bărbatul d-tale e un om minunat, un bărbat rar. E modest, nu bea. Să ştii că Dumnezeu ţi-a trimis fericirea asta pentru sufletul d-tale bun, pentru inima d-tale de aur.

ANA PERFILIEVNA: Incă o cafeluţă! Dar paharul d-tale dece-i gol? Nu se cade aşa... Poftim prăjiturile.

MACRIDA SEMIONOVNA: Dece cheltueşti atâta pe mine, Ana Pervilievna?.. Te deranjezi mereu. Să-ţi spun drept — că-s femeie sinceră—, vorbele d-tale îmi plac mai mult decât toate prăjiturile... Hai, ce să-ţi fac, mai beau un păhăruţ. Dar să fie ultimul *(Beau. Pauză. Macrida Semionovna priveşte în jur, îşi opreşte privirea extaziată asupra unei fotografii ce atârnă pe perete. Fotografia înfăţişează pe un bărbat gras, cu ochi de rac, stupizi şi cu gura pe jumătate deschisă, mulţumit din cale afară de sine însuşi)*. Băiatul d-tale, Petenca... a crescut mare... E un adevărat bărbat! Şi frumos cum nu se mai află.

ANA PERFILIEVNA: Da,.. a crescut. Merge pe 41 de ani.

MACRIDA SEMIONOVNA: Aşa-i, aşa-i! Un bărbat ca dânsul, când s'o însura, trebue să ia cel puţin o sută de mii de ruble zestre. Zău, aşa...

ANA PERFILIEVNA: Da, e băiat bun.

MACRIDA SEMIONOVNA *(cu entuziasm)*: Băiat bun? E puţin zis. E un vultur! E blând ca o oaie *(pauză)*. Dar să ştii că eşti foarte drăguţă, astăzi, Ana Perfilievna... Şi bluza asta îţi vine foarte bine. Parcă ai fi o regină. *(Ana Perfilievna râde, cochetă şi fericită, dând din mână în semn de protestare. Pauză)*. Ana Perfilievna!

ANA PERFILIEVNA: Poftim?

MACRIDA SEMIONOVNA *(cu voce mieroasă)*: Ştii ce voiam să te rog...

ANA PERFILIEVNA *(cu ochii în patru şi cu multă răceală în glas)*: Ce anume?

MACRIDA SEMIONOVNA: N'ai putea să-mi împrumuţi pentru o săptămână maşina de cusut? Ştii că nepoata mea, Olenica, prea e jerpelită. He-he...

ANA PERFILIEVNA: Nu pot. Nu pot, Macrida Semionovna. Cum să-ţi dau maşina, dacă lucrăm la ea toată ziua? Ştii ce familie mare avem, să nu-i fie de deochi! Ba una, ba alta. E ocupată de dimineaţă până seara. Nu pot, dragă

MACRIDA SEMIONOVNA *(glasul îi e suspect de sec. Lipsesc intonaţiile mlădioase de mai înainte)*: Pentru o săptămână. Cred că ai putea să mi-o dai.

ANA PERFILIEVNA: Nu pot nici pentru trei zile, dragă Macrida Semionovna. Crede-mă pe cuvânt!

MACRIDA SEMIONOVNA *(glasul se aseamănă cu un tunet îndepărtat, dar care se apropie)*: Aşa? Inţeleg, înţeleg *(pauză)*.

ANA PERFILIEVNA: Ce înţelegi?

MACRIDA SEMIONOVNA: Lasă, ce să mai vorbim. Te-am priceput. *(Tună mai aproape. Cerul cafeniu e brăzdat, ici, colo, de fulgere orbitoare)*. Nu vrei să mi-o dai, pentrucă nu i-am dat eu lui Petia al d-tale maşinile de călcat, când l-ai trimis, ieri, la mine. Şi nici nu i le dau! *(Furtuna trece într'o ploaie torenţială)*. Nu i le dau! Pentrucă-l cunosc pe Petia... Ia, golanul, maşinile şi, în loc să ţi le aducă d-tale, le dă pe băutură!!!

ANA PERFILIEVNA: Cum îndrăzneşti să vorbeşti aşa despre băiatul meu?

MACRIDA SEMIONOVNA *(aprinzându-se ca un fânar lovit de trăznet)*: Da' ce-i băiatu-tu? Boer? Să nu crezi cumva că-i ceva deosebit.. Hi-hi... Barem dacă semăna cu tată-său. Când colo, seamănă cu altcineva. Da, aşa-i! Nu mai da din mâini, că nu eşti moară de vânt! Ştiu eu ce spun. Am auzit şi eu ceva despre un inginer hotarnic!

ANA PERFILIEVNA *(tremurând ca o frunză, din cauza presunii interioare a sentimentelor)*: Aşa? Să ţi se usuce limba, dacă-i adevărat!

MACRIDA SEMIONOVNA: După asta... după cele ce-ai spus d-ta... ştiu ce am de făcut... Nu mai stau în casa asta. Mă mut chiar azi. Ajunge! Mă omoară în casa asta de nebuni! *(se ridică şi, ca un uragan, se duce în odaia sa)*.

ANA PERFILIEVNA: Ah, nemernico! Vorbeşti de inginer? Ai să faci tu pe inginerul, cu mâna'ntinsă, în faţa catedralei *(se adresează unui pisoi, care doarme paşnic pe un divan)*: Poftim, să mai fii prietenă cu oameni d'ăştia! Să-i tratezi ca pe oameni de societate! Auzi, neruşinare! *(se apropie de uşă)*. Ascultă, Macrida Semionovna! Imi eşti datoare pentru o jumătate de lună, aşa că te rog să fii bună şi să-mi plăteşti.

MACRIDA SEMIONOVNA *(iese. Buzele îi tremură, ca scândurile unui pod sub roţile unei căruţe. Ţine în mână toată averea ei: o legătură şi o colivie cu un canar)*: Te rog, te rog. Nu-mi trebue banii d-tale. Slavă Domnului, cum am trăit înainte fără d-ta, am să trăesc şi de aci încolo. Poftim,dă-mi rest dela 25 de ruble.

ANA PERFILIEVNA: Cu plăcere. O trimit pe Lucheria să schimbe *(Pleacă. Macrida Semionovna se apropie de masă, îşi pune un păhăruţ de lichior şi, amenințându-se pe sine însăşi cu degetul, bea. Auzind paşii Anei Perifilievna, fuge dela masă şi se aşează, cu un aer de nepăsare, pe un scaun, într'un colţ. Ana Perfilievna intră şi se plimbă furtunos prin odaie. Pe urmă, se apropie de fereastră şi se uită în stradă, înviorându-se din ce în ce)*: Doamne, Doamne, oamenii şi-au pierdut ruşinea. *(Macrida Semionovna tace, jignită)*: Alaltăieri i-a venit soţia şi acum umblă din nou la braţ cu aia cu părul roşu.

MACRIDA SEMIONOVNA *(sare în sus, ca înţepată de viespe)*: Ce spui! Unde e? Unde e?

ANA PERFILIEVNA: Uite-i aici. S'au oprit şi stau de vorbă.

MACRIDA SEMIONOVNA *(fuge la fereastră şi priveşte, lacomă)*. Adevărat: stau de vorbă. Soţia stă acasă, ca o proastă şi ei vorbesc pe sub ferestrele ei! Au intrat în casă! *(se întorc una spre alta şi se privesc, îngrozite)*: Ana Perfilievna, dragă, ce o să fie acum?

ANA PERFILIEVNA *(înviorată, o apucă pe Macrida Semionovna de braţ)*: Să te gândeşti numai: se duce la soţia lui, cu aia de braţ! Ce vremuri! Macrida Semionovna, încotro mergem?

MACRIDA SEMIONOVNA *(însufleţită)*: Să ştii că o să fie scandal. *(Pune colivia şi legătura jos. Pe un ton împăciuitor)*: Draga mea, cred că-mi dai voie să mai stau niţel, să văd cum se termină? Altfel, nu mai dorm, nu mai mănânc, dacă nu aflu totul.

ANA PERFILIEVNA *(cu bunăvoinţă)*: Te rog, te rog. Şezi! Ascultă, Macrida Semionovna... poate că nevastă-sa a plecat iar?

MACRIDA SEMIONOVNA *(mistuită de groază şi entuziasm)*: Nu, nu! N'a putut s'o facă în nici un caz. Stau toată ziua la fereastră... Vai, sufleţelule! *(cu patimă, aproape plângând)*. Ce o să mai fie!

ANA PERFILIEVNA *(apropiindu-se de masă)*: Ţi s'a răcit cafeaua.

MACRIDA SEMIONOVNA: Nu-i nimic, Ana Perfilievna... Imi place aşa... când e rece... Când e caldă, mă face să tuşesc.

ANA PERFILIEVNA: Mai ia un păhăruţ de lichior şi n'ai să mai tuşeşti.

MACRIDA SEMIONOVNA: Nu ştiu. Să nu fie prea mult.

ANA PERFILIEVNA: Aşi! Prostii! *(Toarnă. Se apropie de fereastră)*. Deocamdată, e linişte. Se mai înjură, pe semne... Dar cum crezi, dacă trage cu pistolul, se aude pân'aici?

MACRIDA SEMIONOVNA: Mi-e teamă că se aude. Se aude, dragă. *(bea lichior, cu evlavie)*. Nu ştiu, ce le mai trebue oamenilor? Turbează, stând degeaba.

MACRIDA SEMIONOVNA: Minunat băiat! Câţi ani are?

ANA PERFILIEVNA: Merge pe 41.

MACRIDA SEMIONOVNA *(împărţind cărţile)*: Ia te uită. N'aş fi crezut niciodată. D-ta începi.

ANA PERFILIEVNA *(scărpinnându-se cu colţul unei cărţi la sprânceană)*. De... Cu ce să încep?.. Cu un decar.

MACRIDA SEMIONOVNA: Il iau cu tuzul! Şi strig douăzeci.

ANA PERFILIEVNA *(zâmbeşte, ascunzându-şi durerea)*: Ia uite, ce noroc are! D-ta joci...

MACRIDA SEMIONOVNA: Dar ce zici de novarul ăsta? *(caută să se uite în cărţile partenerei sale. Aceasta îşi strânge cărţile la piept, liniştită, parcă n'ar fi băgat de seamă nimic)*.

ANA PERFILIEVNA: Uite ce zic! Şi-acum..

In clipa aceasta, apare pe scenă un personagiu nou: bucătăreasa Lucheria. Poalele rochiei sale sunt ridicate şi prinse cu ace într'un chip atât de indecent, încât orice reprezentant al sexului tare s'ar făstâci grozav.

— Coniţă, am schimbat banii.

ANA PERFILIEVNA *(care uitase furtuna trecută)*: Cari bani?

— Banii ce mi-aţi dat adineaorea ca să-i schimb. Aţi uitat?

ANA PERFILIEVNA *(nerăbdătoare, cufundată toată în perspectivele dulci ale unui câştig)*: Proasto!... Mă turburi degeaba... *(se ridică şi se întoarce spre Lucheria. Macrida Semionovna închide pe jumătate un ochi şi, cu un aer foarte viclean, se uită la prima carte din pachet. Ana Perfilievna se întoarce spre ea)*: Poftim 25 de ruble. Ţi le-am schimbat...

MACRIDA SEMIONOVNA: Mulţumesc, dragă. Mulumesc, scumpo *(îşi ia banii, se îndreaptă spre odaia sa. Pe drum, se împiedică de legătura sa, părăsită, o ridică, ia şi colivia cu canarul şi le duce, gâfâind, în odaie)*.

In răstimp, Ana Perfilievna ia repede cartea de sus din pachet, aruncă spre ea o privire piezişă, o bagă între cărţile sale şi pune în locul ei altă carte.

Macrida Semionovna se întoarce.

MACRIDA SEMIONOVNA *(îngrijorată)*: Cine joacă?

ANA PERFILIEVNA: Eu *(aruncă o carte)*.

MACRIDA SEMIONOVNA: A, p'asta o luăm *(tremură de tainică bucurie)*. Acum, iau şi eu o carte. Aşa! *(ia din pachet cartea de sus şi, deodată, cu mânioasă uimire)*: Ia stai! Dar unde-i tuzul de atu?

ANA PERFILIEVNA *(cu aer nevinovat)*: Care tuz de atu?

MACRIDA SEMIONOVNA: Ala, care era aici aici, sus!

ANA PERFILIEVNA *(pe un ton foarte grav)*: E la mine, îl am demult!

MACRIDA SEMIONOVNA: Cum, demult? Adineaorea era sus. L-am văzut cu ochii mei!

ANA PERFILIEVNA: Cum adică l-ai văzut? Cine se uită la cărţile din pachet?

MACRIDA SEMIONOVNA *(sărind în sus)*: Ştii, dragă, e o deosebire aci! Eu m'am uitat numai, pe când tu ai luat din pachet cartea mea! Ştii că pentru treaba asta pot să te reclam la judecătoria de pace?

Cerul s'a posomorît din nou, iar plutesc nouri prevestitori de rău şi iar tună.

Parcă nici n'ar fi existat albastrul cerului şi liniştea.

ANA PERFILIEVNA: Pe mine? La judecătoria de pace? Dar asta ai văzut? *(îi arată o figură compusă din cinci degete slabe şi neascultătoare)*.

MACRIDA SEMIONOVNA: Aa! Imi dai cu tifla mie, văduvă de consilier titular? Nu mai stau în balamucul ăsta? Să mă las jefuită aci?

ANA PERFILIEVNA: Te rog, te rog! Nu te ţine nimeni cu sila.

MACRIDA SEMIONOVNA *(proptindu-şi mâinile în şolduri. Ameninţătoare)*: Incearcă să mă ţii cu sila! Iţi arăt eu atunci! *(tremurând de indignare)*: Nuu! Să fug mai repede din casa asta puturoasă...

Fuge repede în odaia ei. Un minut mai târziu, aceleaşi lucruri, legătura şi canarul, apar din nou pe scenă.

MACRIDA SEMIONOVNA: Poftim banii d-tale. Ia-i şi la revedere! Uite şase ruble, încă trei... o rublă... două de câte 50 de copeici...

ANA PERFILIEVNA *(uitându-se întâmplător pe fereastră)*: Vai! Au ieşit toţi trei! Inginerul, nevastă-sa şi aia cu părul roşu! Zău! Le duce de braţ pe amândouă. Pe amândouă! Pe amândouă!

MACRIDA SEMIONOVNA *(orbită, scăpând legătura)*: De braţ? Pe amândouă? Numai la secţie ar putea să le ducă! *(cu un strigăt de furtunoasă bucurie)*: S'or fi luat la bătaie!

ANA PERFILIEVNA: Nu ştiu ce ai de gând să faci d-ta, dar eu mă duc repede să-i văd. Sunt curioasă să ştiu ce mutre au.

MACRIDA SEMIONOVNA *(cu un neaşteptat val de înduioşătoare grijă)*: Cum să te duci fără şal? Nu se poate! Poftim şalul... Stai să ţi-l îndrept... Aşa... Merg şi eu cu d-ta... *(în extaz)* Doamne, cât e de interesant!

. . . . . .

Odaia rămase pustie.

Doar canarul se frământa în colivie şi motanul gras sforăia încet.

Raza de soare, care intrase acolo ca să se odihnească, se roşi, se făcu turbure, subţire, îşi pierdu nuanţa aurie... Poate obosise şi ea din cauza acestor ciorovăieli bătrâneşti.

Agăţându-se de perete, de clanţa uşii şi de cadrul aurit al unui tablou, plecă încet.

Se duse să se culce.

Din rusește de R. DONICI

Divagaţii pe tema unui fapt oarecare

(Urmare din pag. I)

Incontestabil, ca să ai curajul să te introduci în casa unui om, numai cu scopul de a-i substitui câteva opuri din bibliotecă, trebuie să fii sau un negustor de cărţi, înrăit în meserie, sau un mare iubitor de carte.

Prima ipoteză e însă exclusă. Un simplu borfaş, care se întâmplă să fie şi negustor, nu poate fi atât de naiv încât să-şi închipuiască că a făcut o bună afacere, şterpelind acolo câteva cărţi.

Rămâne deci în picioare a doua ipoteză: aceea că hoţul e un îndrăgostit de carte, un mare şi romantic îndrăgostit.

Dacă n'ar fi fost aşa, înseamnă că amicul meu ar fi fost de zece, de-o sută, ba chiar de-o mie de ori mai păgubit. Avea în casă bani, bijuterii, obiecte de îmbrăcăminte şi pe un press-papier al biroului, un ceasornic de aur care ar fi bătut lesne la ochi. Dar hoţul nu era un borfaş, un infractor de rând. Pe el nu-l interesa decât un lucru: cărţile.

După felul cum le-a „triat", s'a dovedit a fi un om de gust, rafinat şi cu oarecare înclinare spre pozitivismul ştiinţific englez. James Jean, Artur Eddington şi Oliver Lodge au fost printre autorii preferaţi.

Judecând vorbind, faptul în sine e reprobabil şi ţine de materia penalului. Omeneşte însă privit, pe plan culturalo-sentimental, el are o latură dacă nu aplaudativă, cel puţin îmbucurătoare.

Ştiu, e condamnabil felul acesta de-a discuta lucrurile, dar nu trebuie pierdut din vedere că nevoia de lectură (respectiv de cultură) a devenit la unii oameni foame, obsesie, imperativ categoric. Cunosc pe unul care toată viaţa n'a făcut altceva decât să citească, să citească şi iar să citească, până ce i-au vândut creditorii lucrurile la mezat şi-a ajuns să fie chiriaş în propria-i casă. Fiindcă la fel ca opiul, haşişul, morfina, tutunul şi toate celelalte stupefiante, cartea e pentru omul sărac un viciu, un rău necesar, o perversitate cerebrală mult prea costisitoare.

Vreau să spun, cu alte cuvinte, că furtul unei cărţi, indiferent dacă e de poezie sau ştiinţă pozitivă, are în el o anumită „măreţie", un anumit „eroism", ceva sublim şi reprobabil totodată, pe care nu-l poţi nici înfiera, nici încuraja, tocmai prin faptul că anumite infracţiuni trebuesc judecate mai mult cu inima — şi se ştie că inima nu-i un bun judecător, lipsindu-i roba, asprimea, integritatea.

Dacă „individul" care şi-a însuşit câteva cărţi dintr'o bibliotecă străină ar fi avut banii necesari să le cumpere, desigur nu şi-ar mai fi riscat libertatea forţând uşi străine. Aceasta dovedeşte viciu, pasiune, condiţie de viaţă mult inferioară nivelului obişnuit — şi mai ales dovedeşte halul de paupertate în care se sbate intelectul român.

Avea deci dreptate nea Stan Păpuşă când susţinea, într'un grup de tineri intelectuali, că la noi cartea, inteligenţa, talentul sunt un blestem pe capul omului. „Decât să ajung, Doamne fereşte! să trăiesc din scris — declara tot el râtos, trecându-şi palma grăsuţă peste emisferul toracelui — mai bine vând masline ca Dragomir Niculescu sau fac pe negustorul de haine vechi!"...

Superstiţia cu care s'a născut Românul nostru nu este aceea că-i lipseşte avântul, îndrăsneala, spiritul de aventură, ci conştiinţa puterii şi demnităţii lui profesionale.

Dece nu poate, mă întreb, scriitorul nostru, să fie la fel ca nenea Stan Păpuşă, să-şi treacă şi el — satisfăcut — buricul degetelor peste emisferul toracelui?

Răspunsul tot un măslinar ni-l va da. Şi tot într'un grup de tineri intelectuali:

— Fiindcă la noi scriitorul gândeşte prin stomac şi acţionează cu creerul — când mi se pare că lucrurile ar trebui să se petreacă invers...

LIVIU BRATOLOVEANU

TIPOGRAFIA „UNIVERSUL" S. A. BUCUREŞTI STR. REZOIANU 23—25

Taxa poştală plătită în numerar con form aprobării dir. G-le P. T. T. Nr. 24.424.939

26

„ASOCIAȚIUNEA" SIBIIU

UNIVERSUL LITERAR

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL" BUCUREȘTI, BREZOIANU 23-25
DIRECTOR ȘI AD-TOR DELEGAT, ICN LUGOSIANU
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorități și instituții 1600 lei
particulare 12 luni 800 „
6 luni 450 „

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
BUCUREȘTI I Str. Brezolanu 23—25
TELEFON 3.30.10

Apare de 3 ori pe lună
PREȚUL 24 LEI

ANUL LIII Nr. 26
Miercuri 20 SEPTEMBRIE 1944
Redactor responsabil: TRAIAN CHELARIU

BIROU

MANON LESCAUT

de ALEXANDRU CIORĂNESCU

Dacă Abatele Prévost a trecut la posteritate cu un titlu care nu e al lui, vina nu e a lui, ci a epocii în care a trăit. De altfel, secolul al XVIII-lea a modificat cu totul înțelesul cuvântului de abate. Mai înainte, el nu se aplica în mod strict decât pentru a desemna pe superiorul unei mănăstiri, ceeace numim noi stareț sau egumen. Odată cu relaxarea moravurilor, mai cu seamă după epoca galantă și destrăbălată a Regenței, se constată și o slăbire a sentimentului religios, rezultat fatal al raționalismului care prinsese de mult rădăcini profunde în mentalitatea clasică.

Adeseori, preoții ei înșiși nu mai sunt niște credincioși. Tinerii seminariști sau novici cunosc crize sufletești, și sunt frământați de întrebări și ispitiți de îndoieli de tot felul, cărora am putea crede că li se răspundea mai repede și mai ușor de către generațiile precedente. Gentilomi, moștenitori uneori ai unor nume dintre cele mai răsunătoare, intră în biserică așa cum se intră în orice profesiune liberă acum, dar nu se pot resemna să părăsească Parisul pentru cine știe ce mănăstire pierdută.

In felul acesta se naște clasa abaților de curte, oameni de societate, literați, cheflii sau jucători; și de vreme ce abatele a părăsit mânăstirea, numele lui poate fi foarte ușor luat de orice cleric, indiferent dacă el e un adevărat egumen, sau nu. Abate se va spune de acum înainte tuturor celor ce poartă haina bisericească, uneori chiar și seminariștilor. Haina însă nu mai corespunde unui sentiment sau unei credințe, după cum numele nu mai dovedește legătura cu vreo mânăstire.

Abatele Prévost e unul din acești oameni. Viața lui e o aventură mai romanească decât oricare dintre romanele sale, oricât ar fi ele de bogate în peripeții neprevăzute. Un fiu de burghezi provinciali, care fuge la 19 ani din colegiul de Iezuiți unde a fost trimis spre învățătură, și se înrolează în armată, fără voia și fără știrea părinților. Pacea vine însă mai înainte ca aspirațiile lui eroice să fi fost împlinite, și împreună cu pacea vin poate și remușcările, căci abatele Prévost a fost totdeauna un chinuit. In viața lui începe atunci o perioadă de ezitare, care e poate aceea a întregului tineret modern, care e în orice caz dureroasa nesiguranță a cavalerului des Grieux între cărările sufletului și ale lumii.

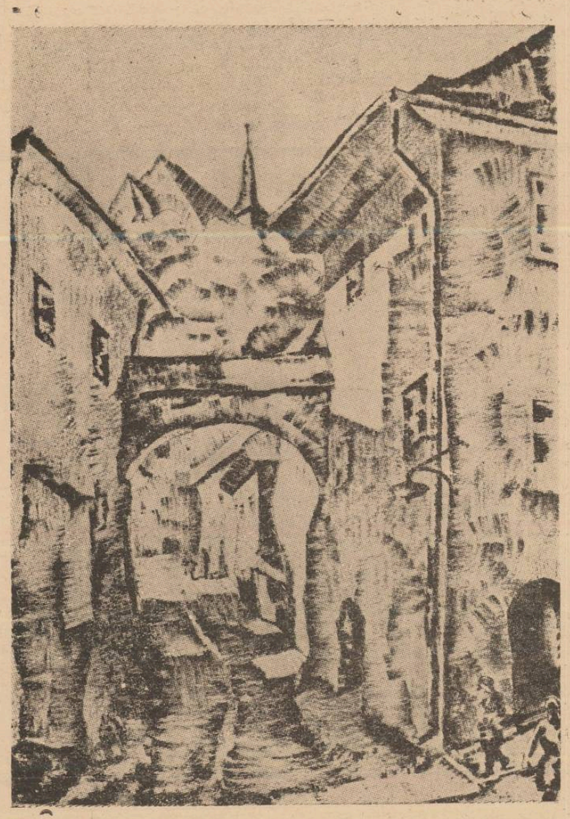
După rătăciri prin Nordul Franței, și poate și prin Olanda, după o scurtă întoarcere pocăită la școala din care totuși fuge din nou, și după o amară pasiune, care nu ne e cunoscută în amănunt, dar care pare a fi crestat în sufletul lui o brazdă adâncă și nevindecată, se pare totuși că îndemnurile virtuții vor avea mai multă putere asupra lui. La 23 de ani, el intră într'unul din ordinele călugărești cele mai severe, la Benedictinii dela Saint-Maur. Lucrul acesta nu dovedește oare că în sufletul lui s'a petrecut o schimbare, și că tânărul acesta svânturat, și acum cuminți, înțelege să intre pe căile datoriei? E greu de crezut, căci cu toate amenințările tatălui său, tânărul Benedictin nu rostește legământul său de intrare în cinul călugăresc, decât cu rezerva pe care nu le poate spune cu glas tare, dar pe care le mărturisește cu sinceritate mai târziu.

E adevărat că timp de șapte ani, tânărul Dom Prévost va duce o viață de reculegere și de mortificări, de muncă neîntreruptă în același timp, pe tărâmul didactic și teologico-literar. Dar munca aceasta nu e numai o obligație ci și un ascunziș, o scăpare pentru gândurile tulburi care îi macină necontenit rezistența morală. Toți marii muncitori sunt niște desnădăjduiți, care se torturează pentru a se mântui. Prévost se mărturisește de altfel în scrisorile lui, care nu au nimic fabricat și nimic literar, atât de goale sunt în profunda și trista lor sinceritate: „Imi cunosc prea bine slăbiciunea inimii... Dacă vreau să fiu fericit în sânul Bisericii, va trebui să păstrez neatinsă impresia de har care m'a adus într'insa. Trebuie să veghez ca să țin departe de mine tot ce ar putea s'o slăbească. Prea mult bag de seamă în fiecare zi de ce ași fi în stare din nou, dacă ași pierde pentru o clipă din vedere norma, ba chiar dacă ași privi cu îngăduință anumite închipuiri care îmi vin în minte prea deseori, și care ar avea încă destulă putere ca să mă ducă în ispită, deși sunt pe jumătate șterse de vreme".

Cel care vorbește astfel, nu s'ar crede că e însuși des Grieux, sărguitorul școlar dela Saint-Sulpice, pe care amintirea proaspetei și dureroasei experiențe sentimentale, îl tulbură prea des din singurătatea în care ar vrea să se cufunde pentru totdeauna? Omul acesta, chinuit de atâtea gânduri străine de liniștea celulei monahale și de seninătatea cercetărilor benedictine, nu e făcut pentru a fi călugăr. După șapte ani de viață claustrală, dom Prévost fuge din mânăstire, bizuindu-se pe iluzia unei libertăți care nu exista decât în închipuirea lui. Urmărit, e nevoit să fugă în Olanda și apoi în Anglia, și să trăiască din puținul produs al condeiului său.

Impins de nevoie, călugărul devenit scriitor înmulțește necontenit numărul volumelor sale, care se vor ridica la vreo două sute la capătul vieții. Toate, sau aproape toate, sunt compilații, întreprinderi oarecum industriale, atunci când nu sunt lungi și încâlcite povestiri romanești. Cea dintâi din toate, Memoriile unui om de familie, **fusese începută încă de pe când autorul se afla la Saint-Maur. Volumele, șapte la număr, se continuă, puțin citite la început, și de altfel puțin interesante. Aventurile se înmulțesc, fantasmagorice și totuși vuitoare de o viață complexă și tulbure;**

(Urmare în pagina 3-a)



AURELIAN VASILESCU — Sighișoara

Dificultăți in cercetarea estetică

de DUMITRU IMBRESCU

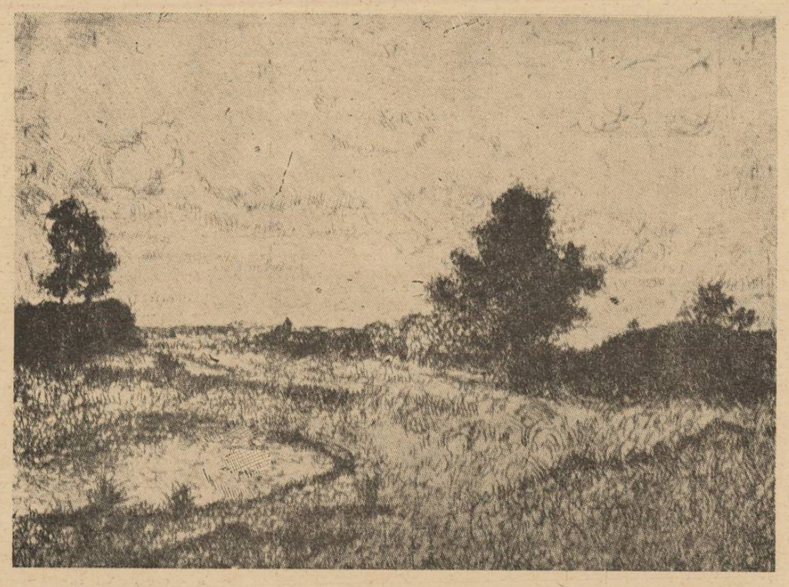
Incercarea de a cerceta, a analiza și studia un scriitor român, din punct de vedere pur estetic, este extrem de dificilă. In primul rând e faptul că nu avem o literatură destul de evoluată. Din realizările noastre nu resultă întotdeauna un ciclu de experiență literară bogată. Ele se înscriu sporadic pe panoul izbânzilor literare. Așa zisele noastre curente, sau școli literare, dacă se deosebesc prin ceva unele de altele, e tocmai prin ceeace ele se îndepărtează de principiile de artă adevărată. Ele se întemeiază tocmai pe tendința de a pune arta și scrisul în slujba unor idealuri de viață, cari se leagă mai mult de faptele concrete. Și cu cât arta se îndepărtează de propriile ei preocupări, spre a servi altor scopuri, noțiunea de artă suportă o categorică abdicare dela postulatele sale existențiale. Scriitorii noștri au scris unii din propriile lor imbolduri, alții fiindcă făceau parte dintr'un curent oarecare, dar nu aveau întipărită o conștiință artistică pură. Ei au scris din amor propriu, sau din vocație, la voia întâmplării, amestecând în preocupările scrisului idei și fapte din domeniul actualității. Afirmarea lor în făgașurile actualității, a adus cu sine o scădere de valoare a scrisului. In literatura noastră, cazurile în cari se poate vorbi de o pură conștiință artistică pot fi numărate pe degete. Realizările literare pe care le avem sub ochii noștri, cele mai multe dintre ele, nu pot resista unei scrutări din punct de vedere pur estetic. In cuprinsul lor, printre filoanele de artă adevărată, abundă, în chip inutil, o seamă de materiale eterogene, care au rămas în forma lor originară chiar și după efectuarea procesului de creație, ceeace înseamnă că autorul respectiv s'a condus și de alte criterii, în realizarea operii sale, decât cel artistic.

Fără să intrăm în analiza cauzelor cari au dus la o asemenea stare de lucruri, constatăm doar că disciplina estetică trebue să răzbată cu greu în materialul literar existent, pentru a găsi un făgaș prielnic pentru cercetări și aplicări practice. Dimpotrivă, istoricul literar poate găsi un prilej nimerit pentru a îmbogăți cercetările disciplinei sale. Lucrările de până acum, cari cuprind un vast și variat conținut, cu elemente luate din toate ramurile și preocupările, îl ajută pe cercetătorul istoric să le descopere isvoarele și să le identifice în cadrul operii. Pentru estetică, o operă de artă trebue să prezinte garanția că a fost realizată sub imperiul unei depline conștiințe artistice. Elementul eterogen nu trebue să predomine în cuprinsul operii de artă și chiar și în cazul că s'ar strecura undeva, prezența sa trebue să fie cât mai discretă și redusă, spre a nu produce disonanțe armoniei realizate.

La scriitorii noștri, mai ales cei din veacul trecut, cu oarecari excepții, nu se poate vorbi, în general, de o pură conștiință artistică. Lipsiți de o evoluție literară și artistică îndelungată, care ar fi putut permite înscrierea valorilor autentice pe frontispiciul timpului, noi am trebuit să luăm literatura cu asalt. Că s'a făcut bine sau nu, e o altă chestiune și ea nu poate forma obiectul preocupărilor noastre actuale. Un lucru nu poate fi însă tăgăduit. Intr'un material de realizări literare variate, isvorît din curente și opinii diferite, în afară de nota caracteristică curentului respectiv, detașat uneori dela principiul artei adevărate, pentru a se pune în slujba unei idei de actualitate politică sau socială, se găsesc totuși și filoane de reală valoare artistică. Acestea au resistat timpului și curentelor de opinie publică, ceeace înseamnă că realizatorii lor s'au ridicat deasupra vremelnicului trecător, și-au depășit propriile idealuri de actualitate, isbutind să se realizeze într'un fel care se apropie de eternitate. Identificarea acestui material se face însă cu multe dificultăți. Distincția ce trebue făcută între ceeace a fost de simplu efect imediat și între ceeace depășește vremelnicul, vizând înălțimile adevăratei arte, cere un puternic simț critic și discernământ. Cercetătorul estetic nu se preocupă de substratul exterior al unei realizări artistice oarecare. Acesta e domeniul de explorare al istoricului literar, mereu preocupat de gândul să facă legături între o operă realizată și factorii cari i-au înlesnit realizarea. Pe cercetătorul estetic îl preocupă opera de artă în sine, dispensată de orice atribute biografice și istorice. Ceeace a isbutit creatorul să facă îl interesează și nu cum ar fi vrut și ce-ar fi vrut și de ce n'a putut. Judecata istorică are o valoare relativă. Ea admite circumstanțe ușurătoare. Cea estetică formulează verdicte cu valoare absolută. Contingențele externe, cari nu fac parte din opera în sine, n'au ce căuta în domeniul ei de explorare. Pentru istoricul literar, elementul eterogen face parte integrantă din opera realizată și nu-l jenează în formularea judecății. Pentru estetică, aceasta nu e decât un simplu agent în procesul de creație. Dacă nu s'a subliniat în structura operii de artă, el constitue un balast și e tratat ca atare. Opera de artă trebue să fie expresia exclusivă și desăvârșită a sbucîumului interior al creatorului ei.

Atari dificultăți cari apar în genere în calea cercetătorului estetic, se pun cu mai multă tărie în cazul unui scriitor, a cărui operă e și o problemă de temperament, în afară de talentul înăscut. Anumite reacțiuni ale structurii nervoase înrăuresc asupra plăcii sensibile și ceeace se produce din acest contact simbiosic dă mult de lucru cercetătorului, până când să poată desluși ceeace se datorește talentului înăscut și ceeace a fost adăugat de prezența tumultoasă a temperamentului. Manifestările nervoase se revarsă

(Urmare în pag. 2-a)



IOAN DIACONESCU — Peisaj

Montaigne și spiritul francez

Se vorbește din ce în ce mai mult despre Franța, pledându-se pentru o renaștere politică a ei.

Franța n'a murit și nici nu va muri. Spiritul ei trăiește și astăzi, chiar dacă istoria acestei țări a trecut prin dureroase eclipse. Necesitatea reînvierii Franței este recunoscută chiar de adversarii ei. Fără de această țară, s'ar simți un gol imens în cultura europeană, căci dacă cineva a putut să facă reproșuri Franței, literaturii și spiritului francez nu li s'a putut aduce nici un fel de învinuire. Ele au strălucit totdeauna.

Poporul cel mai de spirit din lume și-a păstrat și azi calitățile remarcabile, neflind întunecate de fenomenul politic, care înregistrează în mod fatal urcări și coborîri. Aceste urcări și coborîri nu sunt însă în legătură cu spiritualitatea unei națiuni, care-și urmează drumul ei. O mare națiune poate să fie mică din punct de vedere cultural și un mic popor, cu o puternică conștiință, poate să dea opere nemuritoare.

Spiritul francez își găsește întruchipare în acel gânditor care i-a pus oarecum temelie, dându-i o manieră și o fizionomie: Montaigne. Acest gentilom francez, care a știut să se țină departe de frământările politice, trăind singur pe domeniile sale și găsind satisfacție în meditația liberă, pe care o exercita ca pe un fel de joc, este unul din cei mai desăvârșiți reprezentanți ai spiritului francez. A gândi, pentru el, însemna un fel de trecere de timp, lăsând curs liber inspirației. Urmându-și proprii le sale gânduri și complăcându-se în stări de spirit sugerate de moment, el a marcat o trăsătură modernă și am putea spune franceză.

Personalitatea umană este desrobită de orice idee de autoritate, lăsând curs liber naturii omului.

Pentru Montaigne, lumea este un spectacol; privirile sale alunecă peste diversitatea lucrurilor fără a fi reținute prea mult de nimic. El simte bucurie trecând în revistă aceste aspecte, pe marginea cărora își brodează propriile reflexii sceptice.

Umanistul din el îl face potrivnic oricărei aserțiuni dogmatice, considerând ca singur lucru valabil individul cu forțele sale creatoare. Individualismul francez datează de la el și a continuat să existe până în zilele noastre, indiferent dacă a avut sau nu prilej de manifestare.

Montaigne este un admirabil causeur. Concepția sa despre lume este prezentată sub formă ușoară, plină de claritate. E o expunere vie și antrenantă, ce se desfășoară fără nici un plan preconceput.

Deși părerile lui Montaigne sunt sceptice și au ca bază individualismul, concluzia finală la care ajunge nu este sceptică. El vede în dosul fenomenelor natura, care este fondul permanent și pe care trebuie să o urmăm în toate, fiind singura călăuză serioasă. Mama noastră a tuturor, natura, cunoaște bine calea ce trebuie străbătută; ea nu dibuiește prin întuneric, ci merge cu pași siguri spre scop. E bine să păstrezi contactul cu ea. In ceeace privește linia de conduită a omului, Montaigne rămâne partizan al tradiției, fiind contra noutății. Opiniile sale sunt conservatoare. E preferabil să rămâi la un lucru vechi și bun, decât să alergi după idei noui, ce nu au încă rădăcini adânci și care trebuesc mai întâiu experimentate. Când conștiința s'a obișnuit să respecte ceva, ea se simte atașată de acest ceva și cu greu se desparte de el.

Montaigne asigură pentru fiecare individ dreptul naturii sale proprii.

De aici isvorăște acel individualism seducător și prudent în acelaș timp, care avea să culmineze în promovarea ideilor de libertate și frățietate.

El aduce totuși un corectiv: nu trebuie să te abandonezi în brațele naturii tale proprii, decât atunci când „ai un cap bine construit" pentruca rațiunea să poată interveni, de câte ori natura te duce spre prăpastie.

Raționalismul, care este o altă trăsătură franceză, își are și el locul în ansamblul concepției lui Montaigne.

Discernământul și voința sunt factori importanți, alături de natura individului. Idealul preconizat de Montaigne este ca fiecare să desvolte în el o natură din care să dispară conflictele interioare. E o tendință spre echilibrul olimpic, spre clasicism, în care spiritul francez s'a revelat în mod desăvârșit.

Noțiunea de natură este strâns legată la Montaigne de noțiunea de individ.

Ca francez adevărat, el nu putea să treacă peste om.

Gândirea lui este personală și Esseurile sale au farmec, tocmai fiindcă vezi în ele pe om, care te poartă prin toate ungherele, în voia hazardului, fără niciun sistem.

Citind aceste Esseuri, simți în ele supletea, eleganța și finețea, dar îl simți mai ales pe om în operă, cu toate calitățile spiritului francez, care ne-a fermecat întotdeauna și pe care-l gustăm cu atâta satisfacție!

IONEL NEAMTZU

AMFITEATRUL „BOGDAN P. HASDEU"

Lecția se desfășura ca o destăinuire. Băncile, în amfiteatru, erau înțesate. Ochii discipolilor se ațintiseră asupra Maestrului, nemișcați, atenți, prinși, parcă, în lațul cuvântului său.

Ajunsesem până sus, împins de năvala studenților cari urcau, străin pe aci de toată lumea. Omul de pe stradă.

Maestrul vorbea. Mâna sa părea că plămădește ideile, avea o plasticitate plăsmuitoare. Ochii îl însufleteau.

Povestea despre Piccarda Donati care a fost pe lume „fecioară-monahă" în Ordinul Clarisselor. Intâmplare duioasă care, într'o vreme atâta de sălbatecă și înrăită, te duce cu mintea către smerenia și către sănătatea duhului. Căci fratele ei, cu alți răufăcători, „a mal piu che a bene usi" (deprinși mai mult cu răul decât cu binele), o scoseseră cu sila din mânăstire, spre a o da de soție florentinului Rosellino della Tosa, călcându-i astfel juruința către Iisus.

Dante nu a recunoscut-o îndată, îndumnezeită cum era de o netrupească înfățișare, ca o icoană răsfrântă în sticle străvezii.

Pe scurt și cu mare gingășie, Picarda, acum, amintește de jalnica-i viață nelegiuită, evocând în Sfânta Clara idealul dela care se inspirase. Sălășluiește înlăuntrul ei câteo licărire din înflăcărarea cu care i se dăruise. „Perfetta vita ed alto meero in ciela" (viața desăvârșită și înalta prețuire ridică la ceruri) și lauda are avântul unui imn.

Sfânta Clara din Assisi, lămurește Maestrul, acolo unde coasta se lasă pe încetul, iar Assisi stăpânește peste valea domolită. Când ceața ușoară a dimineții o învălue încă și măslinii cu brațele deschise se înfățișează ca într'o rugă avântată și culorile pălesc, plantele, făpturile și lucrurile au laolaltă ceva ne luat în seamă și nelămurit. Iar în vale plutește duhul unei însufleții evlavioase, în timp ce firea e în așteptarea minunatei iviri a soarelui.

Câte lucruri știute, dragi și îndepărtate, de atâtea ori trăite și cercetate: Montefalco, La Porziuncola, Santa Maria degli Angeli, Perugia!

Apoi răsare soarele, urmează Maestrul, și brazda din fundul văii se înfierbântă mai mult decât dragostea și oamenii încep din nou truda lor întreruptă și astfel până la sfârșitul zilei lor celei din urmă și tot astfel și pentru copiii și strănepoții lor în frământatul mers al generațiilor în timp.

Cercul discipolilor rămâne stăpânit de o tainică vrajă.

Assisi, spune Maestrul, „ove nacque al mondo un sole" " (unde s'a născut lumii un soare): San Francesco. Măreția lui stă în sărăcie, fapta în rugăciune, desăvârșirea în dreptate. Este în descătușarea de omenesc pentru a atinge Dumnezeiescul, pentru ca să fie dată pacea „hominibus bonae voluntatis".

Cuvintele Maestrului par că rechiamă atâtea amintiri; poate fiecare gândește la țara sa, apărată și recucerită. Și gândul meu e năpădit de amintirea atâtor lucruri, acum așa de îndepărtate, acolo unde se află casa mea, unde tăcerea albă s'a strâns între zidurile unui cimitir, unde sunetul clopotelor îmi e prieten, deoarece cu el te naști, te rogi, te căsătorești și mori, unde a rămas tot ce am iubit încă din copilărie și păstrez în inima mea ca o comoară.

Dar comentarea merge mai departe. Piccarda, acoperind cu vălul rușinării viața în afară de duioșia mânăstirii, ajungând în punctul cel mai dramatic al ei, pare că glasul i se stinge. Și pentru a abate pe Dante din drumul dureros al vieții sale, îi arată îndată alături de ea, pe împărăteasa Constanța, fericită că poate preamări strălucirea aceleia, numai pentru a face să intre în umbră viața aceea pe care fusese constrânsă de a o aminti.

Intelegerea noastră redusă, care prin sine nu vedea, pricepe acum prin ochiul de poet al Maestrului fiecare podoabă. Intâmplarea trăește în noi, prin vraja aceluia, o a doua viață. El scutură critica de întrebările mărunte care o micșorează. Vorbește ca poet și filosof. Ridică arta în cerurile înalte ale științei. Poezia obișnuită, explică el, își are locul pe pământ; Dante, însă, ridică pământul până la cer. Omul viu pătrunde în împărăția umbrelor, ducând cu sine patimile omului și cetățeanului. In veșnicie retrăește timpul, sufletele renasc o clipă cu patimile lor și își revăd Patria și prietenii. Istoria apare iarăși cu maniile și ambițiile sale, învrăjbirile și obiceiurile timpului, iar Italia stă în fața Europei și a Lumii cu Dante și cu poezia sa, care îmbrățișează cerul și pământul, timpul și veșnicia, omenescul și dumnezeiescul.

Mă simțean acum înălțat și nici de cum nu eram străin: acel amfiteatru, în mintea mea, era un colț al Patriei mele.

Piccarda, cântând, se îndepărtează. „Cosi parlommi e poi comincio".

(Astfel îmi vorbi și apoi începu). Pe un preludiu de sunete joase, după o scurtă pauză, se înalță deodată cântul. „Ave Maria cantando" și acel cânt religios care se pierde cu încetul, care „cantando vanio", din ce în ce pălește; apoi, nimic, după cum vederea și sunetul „per acqua cupa, cosa grave."

Maestrul închide cartea, rupând parcă vraja. Atunci tinerii, deșteptați din farmec, se mișcă, prind să vorbească, se îngrămădesc spre ieșire, ca descătușați de vraja care-i înlănțuise. Cu ei, omenirea se leapădă mereu de păcate și se botează iarăși pentru o viață mai frumoasă.

Jos, în stradă, viscolește și se înnoptează. Și, în vreme ce acel amfiteatru se îndepărtează de mine în besna umedă și neagră care îmi coboară în suflet, simt parcă în mine cum se stinge o lumină, ca și acel cânt slăbit în depărtare și în timp, acel „Ave Maria cantando che cantando vanio".

După aceea, nimic. Din nou, pribeag și singur.

ROBERTO SCHEGGI

NOTAȚII TEATRALE

Natura intimă, limitările și dificultățile pe care arta dramatică singură și le ridică

III

Așadar, după cum spuneam în cele două articole precedente, firescul total îl vrea Stendhal?!

Ei bine, greșește.

Voi spune și eu că în artă trebue un firesc.

Trebue un firesc dar un firesc... „convențional": firescul specific al acelei arte!

Pentru că în artă, firescul... „firesc'. se poate spune că e nefiresc.

Dovada o avem în însuși faptul deja arătat: ca actorul să moară cu adevărat în scenă!

Este nefiresc!

Dar este nefiresc pentru arta teatrală. Pentru teatru este nefiresc!

Pentrucă nu este în natura acestei arte.

Deosebirea dintre firescul din realitate și firescul din artă se vede până și în ceiace privește materialul utilizat: în adevăr, de câte ori nu s'a întâmplat ca fapte din viața reală, trecute în roman sau în piese de teatru, să pară neverosimile, spre surpriza autorilor care de multe ori se apără afirmând veracitatea lor?

Și asta pentru că adevărul adevărat, netransfigurat, este de multe ori, de foarte multe ori, neverosimil!

Și cred că se poate spune mai mult: că în toate artele de reprezentare, cu cât ele sunt mai complexe și mai înalte și mai mult „artă", cu atât, din punctul de vedere al ideilor curente, ele par mai nefirești.

Și, în adevăr, între prozaica scenă de teatru naturalist deoparte și, de altă parte, „Lohengrin", „Tanhäuser", „Tristan și Isolda", „Parsifal", „Manon", „Pelleas și Melissanda" sau „Oedip" sunt grade nenumărate.

N'aș vrea să fac clasificări, fiindcă, așa cum am mai spus, în general nu se pot clasifica două piese de teatru —de fapt nu se pot compara două genii mari având și sfere de artă diferite, dar clasificări obișnuite de valoare se pot face — totuși se poate spune că altceva este o piesă de Zola, de Sudermann, de Henri Beque, autori de piese naturaliste, deoparte și altceva este de exemplu un Giraudoux și Jules Romains de altă parte.

Primii vor să prezinte viața cât mai autentic, cât mai „document" — de administrație publică, de poliție, de spital, de ospiciu, etc. — pe când ceilalți o realitate văzută și transfigurată până la nerecunoaștere din punctul de vedere al veracității liniilor obișnuite.

In felul acesta chiar și din punctul de vedere al fondului, un astfel de teatru are un convențional al lui, acela de a fi acceptate ca materie de teatru, creațiuni de fantezie, cu alte cuvinte un anumit nefiresc în care se îmbracă realitățile văzute de autor.

Referindu-mă, însă, la elementele mai mult formale, care fac obiectul preocupărilor acestor articole, voi spune că, într'o ordine oarecum ierarhică, prezentarea lor ar putea fi aceasta:

— Teatrul în proză, s'ar prezenta așa cum am arătat, chiar și el cu un anumit convențional al lui, cu nefirescul lui specific.

— Teatrul în versuri, ca să zic astfel cu un grad mai sus, bineînțeles aceasta nu urmează a se lua în sensul comun de ierarhizare brută — s'ar mai prezenta pe deasupra și cu nefirescul vorbirei ritmate și rimate. Deci o muzică a vorbirei, care i se adaogă.

— Tragedia clasică franceză ar merge, însă, și mai departe, și astfel se poate vorbi de încă un element convențional: ea purifică limbajul la maximum, așa cum de sigur că nu vorbește niciodată în viața de toate zilele. Deasemenea versul, deasemenea, în cele mai multe cazuri, perfecta ordonare a acțiunei și armonia aproape desăvârșită a întregului eșafodaj, deci o ordonare în plus, o disciplină în plus, o serie de dificultăți în plus pe care și le pune această formă de teatru și pe care autorul respectiv trebue să le rezolve.

Iar la toate acestea mai adăogați și strângența celor trei unități, de loc, de timp și de acțiune, care nu sunt ușor de realizat și cari pretind astfel ca să se poată condensa acțiunea unei mari tragedii — acțiune, probleme sufletești, motivare, etc. — în cadrul lor.

Este în felul acesta același lucru ca și în materie de scrimă: una este a te bate cu bastonul, alta este a te bate cu sabia, altceva cu spada, — ceeace în orice caz e mult mai greu — și, în fine, cu totul altceva este cu floreta care are cele mai grele condiții de luptă, pentru că nu ai voe să lovești nici cum vrei și nici când vrei; mișcările trebue să le faci numai din antebraț, etc., — deci ceva mult mai greu, mult mai dificil dar, tot de aceea, și mult mai frumos, mult mai pretențios, mult mai elegant și mai nobil, așa că nici nu poate și nici nu-i este dat oricui și nici nu este permis să se bată oricând cu o astfel de armă!

Sunt așa dar și aici etape dela sabie sau, dacă voiți, dela baston și până la floretă!

Așa trebue privită și tragedia clasică înaintea tuturor artelor, tragedia, prin însăși dificultățile pe cari le prezintă și prin distincția ei, fiind ultima etapă și cea mai grea de ajuns, cea mai înaltă formă teatrală, cea mai concentrată și de cea mai intensă și totuși — ca rezonanță — de cea mai nobilă emoțiune!

Mergând, însă, pe acest drum, constatăm că problema teatrului și a artelor de reprezentare mai pune o chestiune care e bine dela început să fie și aceea lămurită, spre a nu rămâne un echivoc, mai cu seamă că logica însăși a acestei discuții te duce la ea.

In adevăr, sunt momente când însuși verbul — și fraza ritmată — nu mai sunt suficiente pentru tot ceeace vrea sufletul să capteze să redea și să transmită: și atunci, tot așa ca și în poesie — și cei care au încercat să scrie versuri știu acest lucru, își dau seama că la un moment dat cuvintele nu mai sunt suficiente pentru a tălmăci toată învolburarea sufletului,—simți nevoia de altceva, simți nevoia muzicii!

Se simte, cu alte cuvinte, nevoia să se recurgă la orchestră, la soliști, la corurile mari, impresionante, pentru ca astfel, până la urmă, să se poată ajunge la realizarea acelor mari spectacole, într'un anumit sens mai depline, de o emoție estetică mai pură, mai înaltă, la spectacolele mari de operă!

La prima vedere, aici vom fi în fața a două arte: arta dramatică și muzica.

Ba chiar, la un moment dat, spectacolul ar putea să se închege cu ajutorul mai multor arte sau chiar a tuturor artelor, ceeace poate să pară o absurditate: nu-mereu de teatru, care este o artă și acum, în legătură cu el, încep să pomenesc despre toate artele.

Nonsensul însă este numai aparent.

E drept că au fost regisori și oameni de teatru cari au spus că arta teatrală este și trebue să fie o artă autonomă, de sine stătătoare și, ca atare, că trebue să se încerce să se facă teatru fără contribuția altor arte, fără contribuția muzicii, fără aceea a picturei, cu alte cuvinte fără nimic.

In felul acesta s'a și ajuns, de unii iubitori de experiențe și inovații, la sălile simple, fără nicio decorațiune, chiar vopsite în culori monotone, cenușii, „ca să nu se distragă atenția spectatorilor", s'a ajuns astfel la desființarea decorurilor, a diferitelor planuri, etc.

Și a fost, în adevăr, la un moment dat chiar un fel de modă în această privință.

Dealtfel, o modă analoagă, asemănătoare ca mentalitate, cu toate excesele ce derivă din ea, cuprinsese la un moment dat până și cinematograful din care s'a încercat deasemenea să se facă o artă specială și autonomă, separată de celelalte, care să nu împrumute nimic teatrului, romanului și literaturi, în general.

Se spunea, astfel, pornindu-se dela același fel de a gândi, că cinematograful trebue să fie o artă pur vizuală — și desigur o artă vizuală de mișcare — astfel încât emoția să derive din imaginile cinematice propriuzise!... .

Și, spre a se justifica asemenea teorii, se ajunsese să se cinematografieze imagini suprapuse, case și străzi care fugeau, care se clătinau, care se apropiau, etc., fără nici un subiect, fără nimic, pe motiv că tot ce e subiect, este „teatru" sau „roman", că înseși vederile n'ar fi decât „filme documentare" și, deci, că nu au un scop estetic în ele însele, încât prin ele n'ar intra în domenii... diferite!

Se uita, însă, că artele, ca și științele, ca și disciplinele filozofice, se întrepătrund.

Iată logica: nu poate fi de sine stătător fără psihologie, după cum, mai departe, adâncirea și a uneia și a celeilalte te vor duce la metafizică, de care, oricât ai vrea, nu poți să scapi în nicio disciplină speculativă.

La fel fenomenele în legătură cu viața omului: ele pot fi în același timp material sau de economie politică, sau de etică, sau de drept, după cum, tot așa de bine pot să fie de toate deodată.

Astfel, în sociologie, în științele antropologice, se înglobează și politica dar și istoria, se înglobează și geopolitica dar și folklorul, se înglobează și etica dar și economia politică, găsindu-și loc oricare din ele, fără ca, la rându-i, să fie, propriu zis, nici una, ci o știință sau disciplină aparte, deasupra lor.

La fel și în ce privește artele: există arte, cum ar fi arhitectura, care înglobează deodată mai multe altele — desemn, pictură, sculptură, — fără ca totuși să fie nici una din ele.

S'ar putea spune, însă, pentru asta, că arhitectura nu mai este o artă de sine stătătoare? După cum, ar putea spune cineva despre sociologie că n'ar fi și ea o disciplină autonomă?

Desigur că nu.

Revenind la teatru, același lucru!

Intrucât elementul lui esențial este cuvântul, ar putea fi și el asemuit unor alte arte, de exemplu, dacă voiți, artei oratorice (dicțiune, căldură, recitare...).

In definitiv ca și actorul, oratorul se adresează unui public, vine în fața lui și, prin ceea ce spune și prin felul cum spune, caută să-i câștige atenția, să-i trezească interesul, să-l miște sau să-l convingă. Este cam ceea ce își propune să facă și teatrul. Mai faci un pas și ai poesia. Și cu toate acestea, este altceva..

Același lucru, aceleași mijloace, aceleași scopuri urmărite, atât că cele spuse sunt în versuri, forma fiind astfel cristalizată, ea rămânând definitivă!

Așa dar, în primul caz, ca artă a cuvântului, avem oratorul — vorbirea — o artă a cuvântului pură și simplă. Dar arta cuvântului mai poate deasemenea să-și asocieze poezia, și atunci avem recitarea în versuri Mai departe, însă, arta aceasta a cuvântului mai poate să ia decorurile dela pictură. volumele dela sculptură și construcțiile dela arhitectură, mai poate pretinde, deasemenea — spre deosebire de oratorul sau de rapsodul ce recită versuri—să se deplaseze pe un anumit spațiu, să înceapă să umble, să gesticuleze și să înceapă să mimeze textul spus, iar nu să stea fixat la o tribună sau în fața unei mese cu un pahar de apă dinainte, și atunci, luând astfel mișcarea și mimica dela joc, fără ca totuși teatrul să fie joc și dans, cântare, muzica instrumentală dela orchestră, fără ca spectacolul să fie concert și așa mai departe, deci devenind din ce în ce mai complexă.

Cum se face atunci că teatrul este totuși altceva, pentru că, trebue să recunoaștem, într'adevăr, este altceva?

Pentru că în toate acestea este o chestie de predominare.

Și de aceea cred că din punctul de vedere al artei dramatice propriu zise, idealul a fost realizat tocmai de tragedia clasică franceză care reprezintă, în acest sens, maximum, rămânând totuși strict teatrală!

Căci peste ea, începem să intrăm în alte domenii.

Până aici — este vorba de tragedia clasică franceză — îngrădirile din ce în ce mai mari există, dar, în același timp, ele nu covârșesc natura teatrală a operei respective: ea rămâne tot o artă a cuvântului, predominarea asigurând-o tot dramaticul!

Peste aceste opere însă, cu îngrădiri eventual mai multe și cu dificultăți mai mari de depășit — regulele muzicale ale armoniei, contrapunctului, fugei, etc., — intrăm în alt domeniu: „Bohema", „Tosca", „Werther", „Faust" „Vasul Fantomă", „Niebelungii", deși ne aflăm tot în domeniul artelor de reprezentare, ele intră totuși în domeniul unei alte arte, cu alte reguli ale ei, cu un alt cod convențional și cu o altă tehnică, începe să fie o artă a sunetului. De-aici încolo predominarea o are muzica!

Vorbeam de tragedie.

In sensul celor spuse în aceste articole, trebue să mai adăogăm următoarele:

Tragedia nu poate fi apreciată ca o operă de artă decât, numai dacă se înțelege adevărata ei natură, aceea de a fi privită ca un poem, cu alte cuvinte de a fi privită în primul rând ca un poem de mare artă.

Așa dar la polul total opus al teatrului naturalist.

De aceea, dacă teatrul naturalist în realitate este o coborâre în cotidian, tragedia clasică în schimb este o urcare spre înălțimi.

Ea nu poate și nu trebue prin urmare să fie înțeleasă după ideile curente și nici apreciată după înțelegerea și după criteriile după care marele public judecă în mod obișnuit operele dramatice.

Din această cauză, este foarte adevărat că de multe ori, din lipsă de cultură sau de rafinament — sau chiar altfel — înțelegerea și aprecierile și, bineînțeles, și preferințele acestui public, merg în deobște în spre teatrul naturalist.

Aceasta pentru că este și mult mai ușor de gustat.

Teatrul naturalist, prezentându-ți întotdeauna o piesă de imediată și netransfigurată realitate, atât ca subiect, cât și ca sentiment, este explicabil să atingă mult mai direct sensibilitatea curentă a publicului, tot așa după cum acestuia îi va fi mult mai ușor să asculte o sârbă sau o horă — căci îi simte imediat și ritmul și linia melodică — decât o subtilă muzică de Schumann, de Chopin, de Fauré sau muzica acelor adâncini spăimântătoare pe care câteodată ți le deschide înainte un Beethoven!

Așa dar, dacă teatrul naturalist se situează la un anumit pol al artei dramatice, tragedia se găsește la celălalt: ea, după cum am spus, se situează pe linia de artă „poem dramatic', luând bineînțeles cuvântul poem într'un sens mult mai larg și mult mai înalt decât acela, mult prea restrâns, pe care îl are de obiceiu, într'o terminologie teatrală specifică într'un sens de poezie, de ceva deplin!.

Evident, însă că, atunci când vorbesc de tragedie ca fiind în materie dramatică genul situat pe linia marei arte, pe linia „poem dramatic", trebue să se înțeleagă că nu mă refer al orice fel de producție literară care vrea să se intituleze tragedie, la toate pastișerile acelea naive sau grandilocvente după operile unui Racine sau Corneille — în general fără viață și lipsite de talent — care au urmat imediat Marelui Secol, ci la acelea care cu adevărat merită acest nume, la operele acelea mari, elegant realizate, armonios construite, de mare suflu, ale marilor poeți tragici ai secolului XVII francez cari, alături de marii tragici greci — aceia totuși cu unele caracteristici și dimensiuni diferite — reprezintă singuri și cu adevărat, Tragedia!..

ALEXANDRU DRĂGHICI

CRONICA DRAMATICA

TEATRUL „COLORADO": „O CĂLĂTORIE PRIN RAI", COMEDIE IN 4 ACTE DE SACHA GUITRY.

TEATRUL „COMOEDIA": „AMANTUL DE CARTON" COMEDIE IN 3 ACTE DE JAQUES DEVAL

Inainte de toate, simțim nevoia unei mărturisiri pe care momentul de față o cere cu atât mai insistent, cu cât stările de lucruri de până acum o făceau ascunsă într'o dictată tăcere: FRANȚA ESTE LIBERA..

TRAIASCA FRANȚA!..

Prin această mult dorită și așteptată eliberare de sub o ocupație pe care doar îngânfarea „învingătorului" o socotea permanentă, cultura și arta franceză obțin regala lor libertate de manifestare în întreaga lume.

Cel dintâi ambasador al acelei forme de artă care va pătrunde din nou la noi, va fi mult doritul și adevăratul teatru francez.

De patru ani, o slabă plenipotență l-a înlocuit.

Azi însă, când Franța e liberă, și când de-acolo va putea porni iarăși tot ceeace până acum era supus unui control sau unor restricții dictate de câteva legi aspre, vom ști să beneficiem de rangul unor prețioase spectacole.

Prin teatrul francez, vom căpăta — însfârșit!... — iar mistica unei definitive închegări cu ceeace omul cheamă la înțelegere și înfrățire: arta.

Și tot prin el — ca și prin alte forme ale culturii — vom obține dreptul de-a cunoaște munca ascunsă a unui spor de creație pe care doar un popor de aleasă și nobilă rasă poate să-l dea chiar și-atunci când nu mai este stăpân la el acasă.

Să încercăm să reținem măcar atât că, pentru noi libertatea Franței, însemnează promovare a culturii și artei noastre.

Iată decе ne-a satisfăcut din plin când pe afișul a două teatre au apărut numele a doi autori francezi.

Nu de aleasa calitate a ceeace poate stabili o circulație valabilă momentelor solemne prin care trecem, dar totuși de-o atât de categorică valoare încât să le recunoaștem meritul unei construcții de piese care să desfete copios.

Comedia semnată de Sacha Guitry intitulată „O călătorie prin rai", cu care teatrul „Colorado" și-a deschis stagiunea, e artificiul unui motiv din care un talent consacrat a scos o piesă de teatru.

Inchipuiți-vă că nu oricine poate stăpâni cu sigură isbândă ideia de a scoate un subiect de teatru din orice vis, dacă mai întâi nu are îndrăsneala unui meșteșug de mult încercat și apoi dacă îl chiamă altfel decât Sacha Guitry.

Fiindcă toată gâteala celor patru acte din „O călătorie prin rai" numai o experiență și un talent de talia lui Guitry putea să-i dea o atât de cutezătoare îmbrăcare, ca să nască din orice scenă interesul unei fantezii, calitatea unui dialog și râsul unor situații nebănuite.

Activitatea teatrală a făcut dintr'un autor dramatic ca Sacha Guitry un as al fanteziei și al spiritului francez căruia doar carența unor greșeli politice i s'ar opune.

Dar despre asta noi nu putem vorbi.

Interpretarea a avut darul să servească o piesă potrivită temperamentului fiecărui actor, și din care noi am ales pe cei cari au contribuit cu un deosebit merit atât la succesul cuvenit lui Sacha Guitry cât și lui Tudorică Mușatescu, care a găsit necesar — nu știm dece!... — să colaboreze cu câteva spirite originale tocmai atât cât era necesar să capete pe afiș mențiunea de... „versiune românească".

In primul rând d. Vasiliu Birlic a știut să șteargă rămășița impresiilor dela trecutele farse, când agitația pe scenă însemna pe-atunci singura sa ispravă ca să stârnească râsul celor veniți doar pentru așa ceva, încât din jocul său de-acum am înțeles să tragem folosul întâlnirii cu adevăratul său talent, și să-l aplaudăm călduros.

Jocul lui din „O călătorie în rai" a fost par'că dedicat unei arvunite așteptări din ceeace d-sa a lăsat odată ca primă și valabilă impresie judecății criticii de-atunci: „Impăratul".

Directoratul său este deopotrivă încununat de succes: atât în ce privește alegerea piesei, cât și în ce privește interpretarea sa.

Doamna Virginica Popescu a purtat — dealtfel așa cum va purta oridecâteori va juca teatru serios — peste tot textul grija unui efort de-a părea altfel decât cum ar fi jucat într'o revistă.

Și totuși, n'a reușit...

Ori că părea — uneori — de-o gravitate nepotrivită temperamentului său, ori că — alteori — părea de-o falsă intuiție în ceeace ar fi trebuit să facă, încât lăsa impresia că e gata, gata, să dea drumul la un cuplet.

Cu această grijă a noastră de a menționa tot ceeace se cuvine și de a nu trece neobservate adevăratele calități, repetăm ceeace am mai spus: talentul d-nei Virginica Popescu este mai mult potrivit pentru revistă. D. I. Talianu, care pe lângă o interpretare justă mijlocită numai de incontestabilul său talent, provoacă totdeauna răsplata unor stăruitoare aplauze, s'a dublat din nou de calitatea directorului de scenă care știe să dobândească succes.

Il felicităm mai mult ca atunci, când la teatrul Mic, a fost poate numai o încercare.

In rolul avocatului spiritist, George Voinescu, un actor care la tinerețea sa face ecoul unui cumul de ta'ente, atât în domeniul teatrului, cât și în domeniul plastic.

Interpretarea d-sale din „O călătorie în rai" pune garanția unui talent și a unui actor conștiincios care știe să nu neglijeze nici un amănunt care să-i știrbească din îndreptățitul lui succes.

Restul distribuției a fost numai o completare dela care nimic n'am putut reține.

*

După „Steaua fără nume", care, găzduită pentru puțin timp la teatrul din pasaj, a însemnat cu totul altceva decât ce-a fost în distribuția veche, încât e mai bine să trecem cu vederea „aportul" noilor interpreți și-al noui regii, teatrul Comoedia — mutat provizoriu în sala fostului teatru „Regina Maria" — a înțeles să înfrângă asprimea zilelor pe cari le trăim, deschizând stagiunea.

Piesa de deschidere a fost aleasă tot din lucrările autorilor francezi.

După „Colorado", este al doilea teatru care inaugurează stagiunea cu o piesă franceză.

E vorba, însă, de un autor despre care știam ceva, dar pe care piesa singură îl recomandă: un talent.

S'ar fi cuvenit totuși să figureze și în programul-caet nr. 1 al teatrului ceva despre activitatea sa, în loc ca cele 32 pagini să fie consacrate doar prezentărilor directorului, actrițelor și actorilor, pe cari îi cunoaștem destul de bine, încât ne și surprinde noutatea celor cetite — bunăoară — în paginele 12 și 13.

Intârzierea cunoașterii mai ample a activității autorului, pe care mulți ar fi dorit-o cunoscută întrucâtva chiar la spectacol, cade — așa dar — în vina celor cari au obligația întocmirii programului-caet.

Tema piesii care —întrucâtva— a fost prinsă de atâtea alte condee, fiindcă subiectul „Un băiat iubea o fată" cade plocon în preocuparea atâtora, reprezintă în „Amantul de carton" terapeutica servită de o femeie propriei voințe de-a se despărți de amant.

Ceeace Jacques Deval face să cunoască succesul unei inedite construcții, este creerea personagiului André Sallicel făcut să

contureze figura neretușată a urateniei unui tânăr, tocmai de-a birui cu bogăția de argumente, cu avântul unei inspirații și cu logica unor situații, până acolo încât să vezi în totul prezent talentul autorului la orice abilă întorsătură de frază și la orice cotitură de vehement dialog.

La un moment dat, îmi impusesem să-mi notez părți din dialogul de-o cuceritoare frumusețe pe cari să le menționez apoi alci ca o dovadă, dar până la urmă am renunțat, fiindcă toate replicile n'au însemnat altceva decât biruința unei scăpătoare inteligenți făcută să încânte orice spirit critic.

Subiectul pe care niciodată nu-l folosim ca să completăm cronica, nu se desparte de ceeace un Louis Verneuil, un Marcel Achard sau un Pagnol, alcg să desăvârșească o acțiune.

Dar pe când la ceilalți frivolitatea capătă îmgăduința și chiar aprobarea, la Jaques Deval constatăm severa, ba chiar brutala metodă de-a vindeca abaterile sau de a reabilita situațiile compromise de umilita acceptare a femeii.

Uneori manifestă vizibil răutatea de-a refuza intervenția lui de autor, tocmai ca să pară cât mai natural conflictul.

Actul al doilea — mai puțin sfârșitul lui cu fereastra — îl consemnăm ca cel mai reușit și deține calitatea de-a ne fi reținut atenția cu acel nerv al interesului ce se cuvenea.

O piesă căreia buna și limpedea traducere a d-lui Ionel Țăranu i-a implinit calitatea să entuziasmeze publicul nostru spectator.

In distribuție, multe capete de afiș, dar numai două duc greul: d-na Tantzi Cocea și d. Radu Beligan.

Ar mai fi putut fi și d. G. Demetru, dacă posibilitățile sale de realizare ar fi putut da mai mult decât rolul lui Tony. Dar d-sa găsește poate destul să fie frumos și să-și poarte cu eleganță costumele.

D-na Tantzi Cocea ne-a procurat satisfacția unui succes pe care doar d-sa ni-l putea da în rolul Simonei Massoubre.

Cât privește pe d. Radu Beligan, cucerește întotdeauna simpatia publicului chiar din pragul primei sale intrări în scenă.

E în asta dovada că știe să acorde multă atenție fiecărui rol pe care îl interpretează, până într'atât încât să statorniceasică o legitimă cucerire a spectatorului.

Din interpretarea lui André Sallicel, d. Radu Beligan a făcut — parcă — mai mult, tocmai ca să împace până și observațiile celor cari îi reproșau lipsa de oarecare variație în joc.

Gama întrunită în personagiul tânărului André Sallicel, din care Jaques Deval — autorul — a făcut dovada unei rare intuiții în ale teatrului a folosit-o cu o maturitate de înțelegere care a însemnat un mare succes.

Intr'un rol mic, nepotrivit posibilităților marelui său talent, d. Ionel Țăranu și-a ancorat totuși jocul în stima sălii.

Alături de d-sa, d-na Nutzi Stănescu a reușit pe măsura rolului să ofere o scurtă dar plăcută apariție.

Decorurile d-nei Cella Volnescu au fost alese după gustul d-sale atât de frumos.

Nu-i vina nimănui dacă ceilalți interpreți — mai puțin d-na Ioanid — n'au lăsat urma unui joc pe care să-l reținem și să-l menționăm.

I. M. LEHLIU

ECOURI teatrale

RUINI...

Cărui reazăm să ne alăturăm ca să simțim mai ușoară povara vecinătății atâtor ruine.

Treceți pe lângă bătrânul nostru teatru Național și vedeți dureroasa stare în care a ajuns.

Refacerea Teatrului Național va cere răbdarea unei munci grele și sacrificiul atâtor renunțări încât meritul înfăptuirii nu va veni decât dela cei cari știu să și muncească și să și renunțe la traiul unei vieți comode.

Asta ca să dovedim o deplină înțelegere a marilor nevoi, dela care nu ne vom abate.

Zidurile noui de mâine, vor fi dovada singurului nostru prieten: munca.

SCHIMBARE...

Timpurile pe cari — atunci când trebue — doar istoria le înscrie, au darul unor schimbări de oameni de a căror folosință au nevoe — mai întâi — trebuințele și rosturile instituțiilor.

La direcția generală a teatrelor și operelor din țară, numirea făcută în persoana d-lui Victor Eftimiu, stabilește o justă alegere.

D-sa este un prea bine cunoscut autor dramatic — și, mai mult: e un adevărat om de teatru, încât — fără îndoială — face să reprezinte girul sigurei rezolvări a tuturor problemelor de teatru.

SCRISORI...

Nu răzbunările pot să servească drept rezolvări de probleme. — ci numai înțelegerea și — mai ales — buna credință a fiecăruia.

Spunem asta fiindcă dela un timp a început să se publice nume și se arată cu degetul persoane cari, cel puțin — până azi — n'au fost cunoscute să fi participat — sau să fi militat într'o politică potrivnică democrației.

Găsim că ceasul de față are o semnificație mai înaltă, decât ceeace ar putea reprezenta informația că actorul „cutare" sau actrița „cutărică" a beneficiat de pe urma regimului de dictatură.

Dar unele grăbite și neverificate invinuiri pot să comită și greșeala vreunui neadevăr, încât să nască proteste și precizări cari mai de cari mai întărite de-o dreaptă și legitimă revoltă.

Bunăoară cazul d-nei Natașa Alexandra, care a protestat vehement printr'o scrisoare publicată zilele trecute în „Dreptatea".

Nu suntem nici pentru ascunderea celor vinovați, dar denunțarea lor implică o cât mai atentă și migăloasă cercetare, pentru a nu se face greșeli.

SOARE...

Cu numele purtat pe gloria unei munci. Soare Z. Soare nu putea să moară decât în zile mari.

Adică atunci când istoria țării a înregistrat evenimente curagioase, iar moartea lui a trecut ca un amănunt.

Poate cu această singură nemulțumire a trecut dincolo Soare Z. Soare, că pentru el — marele regisor—care totdeauna cu fastul montărilor a doborît orice sgârcenie, el — tocmai el — să plece din viață cu un atât de simplu și pustiu cortegiu.

Și totuși, sub povara grelelor încercări, nu puteam uita una mai mult: Soare Z. Soare părăsea scena vieții sub porunca unui destin pe care nu l-ar fi bănuit să fie atât de aspru.

Atât cât l-am cunoscut ca om și cât l-am apreciat ca om de teatru, moartea lui Soare Z. Soare ne lasă convingerea unei și mai mari prețuiri, tocmai prin ceeace am pierdut ca om și mai ales prin ceeace a pierdut teatrul românesc ca neegalabilă competență.

Cu Soare apune fantezia și bogăția montărilor dela Național.

Și nu numai atât: cu Soare mai apune și strunirea elementelor nepătrunse încă de pasiunea teatrului.

AFIȘ...

Stagiunea „Studio"-ului se va deschide la sfârșitul lunii curente.

E posibil ca în semn de omagiu pentru memoria lui Soore Z. Soare, deschiderea stagiunii să se facă cu piesa sa „Tragedia inimii".

Teatrul „Comoedia", provizoriu găzduit la Opera Română (fost teatrul Regina Maria) anunță a doua premieră cu „Bujorești" de Caton Theodorian.

In ce privește teatrul „Colorado", se pare că piesa care va constitui noul său afiș, va fi „Jupiter", de Gabriel Boissy.

I. M. L.

Dificultăți in cercetarea estetică

(Urmare din pag. I)

un trecut prea redus. S'a confundat adesea cronica literară cu preocuparea estetică. O notă cronică pe marginea unei opere e posibil să cuprindă câteodată și elemente de estetică, dar de cele mai multe ori o cronică pornește dela considerente subiective și aprecierea ori judecata riscă să răspundă exclusiv acelor considerente, fără să o împace cu punctul de vedere estetic. Multă vreme s'a crezut la noi că a face cronică literară, care nici măcar cerințele elementare ale criticei literare nu le îndeplinea, înseamnă același lucru cu estetica. Mai târziu, când această nouă disciplină, a esteticei, a pretins o cât de mică autonomie, s'a recurs la modele străine, prin adoptiuni întâmplătoare. Se neglija caracterul cu totul specific al literaturii noastre, lipsa unei evoluții firești, contingențe speciale, dificultăți inedite. O disciplină estetică trebuia să plece și dela materialul existent, spre a se vedea în ce măsură realizările noastre artistice răspund cu adevărat normelor și principiilor estetice consacrate. Importul de teorii trebuia să servească doar la operația de instrucție a cercetătorilor noștri esteticieni și nu la aplicarea lor nefirească și chiar uneori păgubitoare la materialul nostru, de o altă provenință și cu o altă structură. Literatura noastră avea nevoe de un regim special de apreciere, care să corespundă întocmai felului ei de apariție și de afirmare. Pentru a extrage din ea virtualitățile existente nu trebuie făcut apel pur și simplu la reguli și teorii din afară, de sigur valoroase, dar cari nu aveau nici un fel de aderență cu spiritul nostru literar. De aceea, e necesar ca regulile de apreciere în domeniul literar să țină seamă de toate aceste contingențe. Numai prin punerea lor în acord cu materialul pe care-l explorează, pot duce la rezultate dorite.

Curentele noastre și-au avut toate criticii lor militanți. Unii din ei, bine pregătiți, au dat dovada unei atitudini hotărîte și unei activități serioase. Dar ei nu plecau aproape niciodată dela un principiu obiectiv de cercetare și apreciere. Fiind în slujba unei școale literare, ei se subordonau principiilor acesteia, tocmai prin ceeace ea se îndepărta dela normele evidente ale artei. Am spus că școalele noastre literare puneau literatura lor în slujba unor idealuri cari nu făceau parte și nu se acordau cu regulile de artă adevărată. Cu cât s'au îndepărtat mai mult, cu atât au realizat mai puțin pentru artă și mai mult pentru ceeace forma postulatul lor de școală. Avem numeroase exemple când autori cari nu s'au înregimentat în niciun fel de curent sau școală literară. au realizat opere de artă de mai multă puritate estetică. Faptul înseamnă că structura lor interioară s'a conformat numai cerințelor lor proprii, fără să lege intenția de realisare de vre-o revendicare din afara artei. Având această libertate, ei au dus pe umerii lor isbânda realizărilor artistce cu mai multă siguranță, că nu s'au simțit stânjeniți în actul de creație de presiunea elementului de tendință, specific unei școli literare oarecare.

Iată doar câteva din dificultățile ce se ivesc în calea cercetătorului estetic.

Examinate atent și liber de orice intenție preconcepută, fiecare din ele poate constitui capitole aparte, asupra cărora e necesar să ne oprim, pregătind astfel, în mai bune condițiuni. drumul disciplinei estetice în aplicarea ei la materialul nostru literar existent.

DUUMITRU IMBRESCU

Nu ne primeşte moartea, poezie

Nu ne primeşte moartea, poezie...

Iar viaţa nu ne dă ce-am fi pretins.
Ne-a blestemat a cerului urgie
să ardem ca un rug în veci nestins.
Nu ne primeşte moartea, poezie.

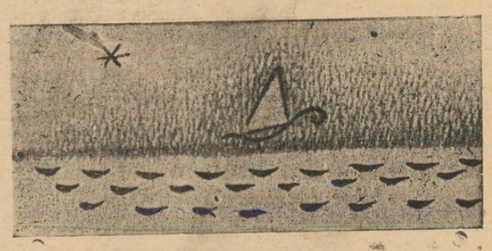
Bucuraţi-vă îngeri ai morţii, le-am zis,
şi sunaţi din tobe şi chimvale.
Vine poetul cu poemele sale
să-şi ceară dreptul său de paradis.

Când am bătut în portalul ferecat,
însăşi moartea s'a cutremurat.
— Eşti mare crai, de astfel străluceşti,
străinule, sau ce domn mare eşti?

— In viaţă am avut un singur steag:
poezia mi-a fost chinul cel mai drag.
In loc de glorii şi vestite steme,
port în suflet tristele poeme

urzite din dispreţ şi disperare
că'n lume mâna ta e cea mai tare.
Viaţa mi-a ucis iubirea şi visurile.
Mi-a rămas doar să măsor abisurile.

Am iubit o frumoasă păpuşă de ceară,
care de-al inimii foc s'a topit.
Am sângerat pentru o luminoasă ţară,
ce-o port în suflet ca pe-un sacru mit.



Astăzi, după ce mi-a ros rugina
idealuri şi iluzii, vrei răspunsul?
Eşti mai tare chiar decât lumina
şi mai adâncă decât nepătrunsul.

Iată stârvul meu! Să-l stăpâneşti
cu dracii şi cu viermii tăi în pace.
Sunt sătul de visuri pământeşti,
iar cu minciuni cereşti eu n'am ce face.

Ochii ce-au văzut cerul cu stele
şi albe trupuri de fecioare dansând,
se vor sparge ca două ulcele
de lut şi se vor scurge 'n pământ.

Buzele care-au gustat minciuna
iubitei adormite lângă sân,
se vor destrăma ca mătrăguna
printre fire putrede de fân.

Vor putrezi şi delicatele mâini
ce-au mângâiat odată flori şi sâni
Chiar şi inima arsă de dureri
va fi obiectul cinicei tale plăceri.

Dă-mi, în schimb, sărutul tău sublim,
aducător de pace şi uitare.
In viaţă doar pe tine, cheruvim,
te-am slăvit ca unica scăpare.

— In cartea morţii un astfel de sol
nu e scris să-mi calce veşnicia.
— Atunci spune-mi: de marele gol
mă poate salva poezia?

Nu ne primeşte moartea, poezie.
Să ardem ca un rug în veci nestins
ne-a blestemat a cerului urgie.
Iar viaţa nu ne dă ce-am fi pretins.

Nu ne primeşte moartea, poezie...

GEORGE PUTNEANU

Roata

Flutură munţii frunţi sângerate.
Nici un voinic nu-i în cetate.

Hăue munţii lung peste veac.
Aude doar luna făcută colac.

Numai la ceasuri douăsprezece
Umbră de umbră printre ziduri trece.

Şi furişate trag după ele
Porţile negre, lacăte grele.

Flutură munţii frunţi de argint.
Paşii de umbre nimeni nu-i simt.

Clopot de linşti ăue lung
Umbre de umbre pe munte s'ajung.

Pârâie vrescuri, şueră vânt,
Coase de ceţuri ies din pământ.

Roata trosneşte. Horia tace.
Umbra cea mare vine încoace.

Flutură munţii frunţi de zăpadă.
Roata pe umbră nu vrea să cadă.

Scârţâie 'n noapte singură roata.
Veacuri în lanţuri cer judecata.

Pleacă în zori umbre călare.
Aue munţii: spânzurătoare.

RADU PĂTRĂŞCANU

=DRUM=

— „ Fă-mi puţin loc!“ Omul gras cu ochelari îşi supse masa de carne care se aşezase pe el, demonstrând că natura are de unde da, şi dă cu prisosinţă. Dina-i privi în fugă pantofii maron, mici, peste care năvăleau glesnele groase împachetate în ciorapi beige cu picăţele maron. Se aşeză pe canapeaua trenului, după ce-şi instalase valiza micuţă pe plasă şi deasupra cutia de pălării, rotundă ca o florentină purtată pe încheetura braţului. Se aşeză comod, cu dorinţa precisă să stea bine. Nu-i plăcea să fie înghesuită, incomodată de apropierea cuiva. De data asta ştia că nu avusese noroc. In stânga simţea pe omul gras cu ochelari cu ramă de aur, cu mâini durdulii, cu unghiile lustruite cu lac alb. Dinei i se oprea un nod în gât; nu putuse suferi niciodată ojă pe unghiile de bărbat.

In dreapta ei visa, cu capul pe spate, un fel de femee, care dacă a fost vreodată femee, apoi a fost de mult, şi pe ascuns ca să n'o surprindă nimeni. Dina gândi: „Uite, un compromis între gazelă şi făcălet.“ Ii privi pantofii negri prinşi cu şireturi, ciorapii de muselin tot negri, rochia tot neagră, lungă, cu mâneci lungi, strânsă pe piept, omorându-i pieptul, iar părul prins într'un coc la spate. Căuta ceva care să-i inveselească fiinţa, şi Dina surprinse un guleraş alb, sau aproape alb. Mâna dreaptă, cu unghiile curate şi vinete îşi odihnea degetul mijlociu între filele unui roman gros, învelit în hârtie albastră. Dina era grozav de curioasă să ştie dacă în adevăr romanul o fi Tudor Ceaur Alcaz, aşa cum nu numai că bănuia, dar era sigură. Numai că femeea în negru nu citea: Visa cu ochii cenuşii, pe jumătate acoperiţi de pleoapele fără gene.

Dina şi-o închipuia pedagogă într'un pension de fete, vânând buclele şi biletele de dragoste strecurate dimineţile în mâinile albe, repede ascunse în copertele cărţilor. Pentru a varia, pentru a-şi odihni privirea de atâta negru, Dina privi femeea de lângă presupusa pedagogă. Grasă, mică, cu ochii mereu îndreptaţi spre uşa compartimentului, după „soţul ei“ cum îl numea pe vlăjganul blond, înalt, care fuma ţigară după ţigară şi pare-se nu rămânea neimpresionat de ochii fetiţei cu batic roşu aşezată pe o valiză, împinsă şi îngrămădită de lume. Privea speriată, ochi negri şi fular roşu, ca o vrabie în iarnă. Şi vlăjganul o proteja cu statura lui masivă. In definitiv era bărbat, nu? Cavaler, nu?

— „Stai dragă în locul meu!“ nevasta grasă din compartiment ţinea să-l ştie aşezat la loc sigur.

— „Nu, dragă, stau bine!“ Vlăjganul voia să rămână pe culoar.

— „Ai să răceşti!“ Nevasta nu ceda şi gata.

Dina şi-i închipuia pe soţi ajunşi în staţie. Ii sună în urechi dialogul:

— „Dece nu ai intrat în compartiment?“

— „Nu era loc!“

— „Cum nu era?! Dar tipa care s'a urcat la Ploeşti cum a găsit? Incă ce loc! A stat admirabil. Dar, sigur, era dumneaei pe culoar!“

— „De cine vorbeşti, dragă?“

— „De tipa pe care o corcoleai mereu. Sigur, eşti cavaler. Dar la mine nu te gândeai că înţepenisem pe bancă.“

— „Dece nu ai eşit afară?“

— „Da, eram să-i ţin companie ei şi să fumez, nu? Când văd femeea fumând mă gândesc la....“

— „Te rog să n'o insulţi! N'o cunoşti!“

— „A, o cunoşti tu! Aşa sunteţi voi, bărbaţii. Toate femeile sunt adorabile, afară de nevestele voastre!“.

— „Termină, dragă, nu vezi că n'ai dreptate?“

— „Sigur, eu nu am niciodată dreptate“.

Dina ar fi vrut să-i roage să vorbească mai tare, dar îşi dădea seama că asta va fi când vor coborî din tren. Acum vlăjganul plecase cu fetiţa speriată în vagonul restaurant, iar femeea grasă năvălise pe uşa compartimentului după ei, ca o sarma rostogolită depe farfurie.

Dina zâmbi. Ca într'o oglindă îşi zări zâmbetul pe obrazul tânărului de vis-à-vis. O privea indiferent, fără curiozitate, şi rădea. Ea avu o secundă impresia că râde de ea. Apoi îşi argumentă simplu că poate şi omul de vis-à-vis gândise acelaş lucru privind scena conjugală.

Şi ăsta o fi găsind scena tot aşa de ridicolă? Dina era sigură că da. Dealtfel, omul părea că face parte din categoria celibatarilor. Il felicită în gând pentru asta. Îşi imagina odaia lui simplă, puţin întunecoasă; omul era palid, cu cearcăne mari şi ochii negri. Şi el părea incomodat de alăturarea soţiei negustorului de lângă geam. El băcan. Ea blondă, mică, frivolă Dina căuta să-i găsească un număr de serie ca să-şi justifice cum de reuşise să iasă pe poarta fabricei de femei standard, cu părul răvăşit, ochelari negri, sandale cu plută şi fusta din două baticuri roşii. Bărbatul purta pe piept, ca pe un trofeu, lanţul de aur al ceasornicului. Dina nu se descurcase niciodată bine în aliaje şi carate. Bănuia că e băcan, după burtă şi după poşeta mare din piele de porc a doamnei.

— „Vă numiţi Mimi Popescu?“ aşa-i venea s'o întrebe dar se opri. Mimi pentrucă era blondă şi Popescu pentrucă era nevasta băcanului de lângă geam. Şi presupusa Mimi ronţăia o pricomigdală între dinţii alţi ca laptele, mărunţi şi înşiraţi ca mărgele la soare.

Dinei începuse să-i fie cald. Îşi scoase trenciul şi-l agăţă în cuierul plăşii. Ii era mai comod acum, avea mai mult loc, deşi domnul din stânga adormise şi când adormise cărnurile se desumflaseră, se împrăştiase tot pe canapea, şi ea se întreba cu groază dacă nu va aluneca din haine.

Dina privi pe fereastră. Ştia că are mult de mers. Nici nu-i făcea plăcere drumul. Ea-şi împărţea drumurile, pe cari le făcea, în două: drumuri pe cari trebuia să plece şi drumuri pe cari ar fi vrut să apuce.

— „Vom pleca odată în Franţa!“ aşa-i spusese cândva un om. Şi ea-l ascultase mirată şi a rămas câtva timp cu ochii închişi. Numai că omul micuţ cu tâmple fine şi gura strânsă răutăcios, s'ar fi distrat cumplit văzând-o pe Dina privind oamenii din compartiment, şi iar fi spus: — „Ei, hai să nu fim inteligenţi!“ Şi ea ar fi renunţat să-i mai măsoare pe toţi, să se întrebe de unde vin sau ce-or fi făcând atunci când nu mai sunt în tren. Când era mai tânără îşi închipuia că fiecare om este un castel fermecat şi e deajuns să găseşti cheia dela intrare ca să descoperi tezaurul dinăuntru.

Acum ştia precis că băcanul avea doar burtă şi în buzunar multe hârtii de două mii. Soţia avea poşetă de porc, cu fotografiile familiei, (tatăl negustor şi mama casnică) şi poate, aproape sigur, un bilet pe care domnul avocat Ionescu, tânăr de viitor din târg, scria:

„Dragă Puişor,

mâine te aştept la mine la ora şase post meridian. Vezi nu întârzia că stau cu grijă. Te îmbrăţişez cu patimă şi te aştept.

Georges.“

Dar de asta nu ştia domnul care totuşi multe ştia din ale negustoriei secrete.

Dina nu mai credea în castelul fermecat. Tânărul din faţă o privea ca şi cum ar fi gândit acelaş lucru şi ar fi descoperit biletelul ascuns în poşeta din piele de porc. Dina îl privi pentrucă era singurul om pe care-l putea privi. Ştia că amândoi fac parte din altă categorie socială. După mâini se vedea că el cochetase mai des cu muzele decât cu asperităţile vieţii conjugale. Nu era tipul de om care s'ar fi însurat. Işi imagina, dacă ar putea fi însurat, cum ar arăta femeea lui, şi nu-i găsea niciuna potrivită.

Trenul îşi fluieră intrarea în halta din Hemeiuş. Lumea începuse să se precipite pe culoar. Omul cu ochii negri se ridică simplu, coborî depe plasă un coş, două, trei, o boccea, un vas cu marmeladă şi o atinse uşor pe umăr pe femeia uscată în negru de lângă Dina:

— „Am ajuns dragă!“

Femeia tresări scurt. L-a privit liniştită, s'a ridicat încet, şi-a luat pardesiul din cuier, a pus un semn de hârtie în cartea deschisă, cu titlul scris deasupra paginei: „Princesse Malaine“ Măterlinck. Dina tresări. Perechea a salutat pe băcan şi-a luat buccelele şi a plecat. Dina întrebă grăbit:

— „Ştiţi cumva cine e domnul şi doamna?“

— „Da, el e negustor şi ea scriitoare!“ Ea este cam demodată. Fiica mea n'a putut-o suferi. Domnul era dispus să dea toate explicaţiile. Fiica lui! Dina era derutată. Pe uşa campartimentului intrară femeea grasă şi vrăbioara speriată care-l spuse timid nevestei vlăjganului blond:

— „N'o să se sperie mama că întârzie trenul?“

— „Mama ştie că întârzie totdeauna!“ Deci surori.

Dina îşi imagina cum omul cu tâmple fine şi ochii cenuşii i-ar spune râzând răutăcios, mângâindu-i obrajii:

— „Hai să nu fim inteligenţi!“...

ELENA DIACONU

MILOGUL

In sorb de veac, în păgânul vârtej
al furtunilor de schije ucigaşe, milogul
din fiinţa mea şi-a neamului se trezi
ca scuturat de stihii şi obraznic eşi pe
prispa sufletului, „ca pe un mal dela
începutul lumii“. Aici mugi ca o fiară
săgetată şi ţipă cu un urlet în noaptea
înebunită de întunerec, gata să nărue
veacul.

Il port din vremi neştiute în fiinţa-mi
robită neamului. Dar nu l-am simţit şi
pipăit cu ochii sufletului nici când până
azi. E pervers de urât, dar iscusit peste
măsură în pofte şi vreri, pe care şi-le
ştie hrăni cu îndrăsneala „inteligenţei
canceroase“. Gemete de moarte poartă
pe buzele-i lacome şi'n ochii de năpârcă
sticliri de pradă.

Ridicând din umbra sufletului braţe
rebegite, urlă cu desnădejde în urechea
întunerecului:

„Dă-mi bucuriile lumii, dă-mi fericiri pământene! Vreau să trăesc fără griji şi dureri în liniştea păcii!“

Ruga-i miloagă se topi neputincioasă, ca isbucnirea nătângă a desnădejdii rebele, era parecă ţipătul pasării de noapte ce-şi găseşte cuibul pustiu.

Sufletul meu însă, vie schintee din focul neamului, biruind temerea de moarte strălucea întru nemurire şi îşi chiui bucuria în vorba:

„Mă scutur de povara milogului“. Doar lumina libertăţii ce mocneşte în fiinţa fiecăruia, om sau neam, ţâşneşte la soroace cu putere de fulger, năruie zăgazuri şi frânge lanţuri ancestrale.

Şi în vreme ce dimineaţa fremăta de biruinţa luminii, aidoma ca şura vrăbiilor, învălită în paie, din curtea părintească, în luna lui Florar, sufletul grăi bărbăteşte milogului:

„Iată lumina lumii! Ea singură e drum de muncă creatoare şi creşte bucurii roditoare. Tu te-ai închinat nopţii şi stihiilor ei. Invredniceşte-te de împărăţia întunerecului. Să ştii însă, că „iscusinţa ta nu va mai batjocori dreptatea libertăţii mele şi nici linguşirea inteligenţei tale nu va mai „nemernici credinţa mea“. Părăseşte-mă! Vreau şi sunt liber!“

In clipa aceea am simţit cum prin spărtura întunerecului, cerul intra în sufletul meu şi al neamului, sporind dragostea jertfei şi râvna voinică a vitejiei prin muncă neodihnită, El, sufletul răsufla slobod, afund şi sănătos, ca apa mărilor întinse, iar „credinţa nemăsluită“ îmi apleca fruntea sub ochiul lui Dumnezeu, care prin grai de înger cobora din vârful văzduhurilor adevăruri înfiorător de dulci, lecuind toate rănile păcatelor şi împodobind frumuseţea cea dintâi a zidirii noastre.

Invie om, învie neam prin libertatea dreptăţii şi prin dreptatea libertăţii. Se săvârşeşte o minune în albăstrimi de veşnicii şi pogoară pe treptele zărilor de mărgărint spre pământul strămoşilor daci, o minune prin care poporul toropit de nenorocul lui îndelungat învie pentru a se aşeza din nou la locul unde-l chiamă tradiţia naşterii lui şi amintirea zilelor mai bune“. (Iorga).

Să se ştie însă că măreţia veşniciilor şi strălucirea nemuririi o zidesc numai cei ce îşi depăşesc umbra, povăţuindu-se de râvna adevărurilor eterne şi de dragostea jertfei pentru binele colectivităţii ce se chiamă neam.

Da, ziditorii de veşnicii sunt sortiţi să-şi ucidă în sânge toată pofta fericirii fugare şi toată grija cea lumească, conduşi fiind de steaua asprelor încercări, care în lumina ei poartă mai mult decât ispita mulţumirilor vremelnice, râvnite de mărunţii muritori.

Milogul, tremurând ca de friguri, la auzul acestei Evanghelii strămoşeşti, se topi în genuna întunerecului, prohodit de tăcerea morţii.

Z. SANDU

MANON LESCAUT

(Urmare din pag. I-a)

acţiunea se îneacă în mulţimea digresiunilor şi a episoadelor independente de mersul firesc al acţiunii. Al şaptelea volum al acestor memorii, e pe de-a'ntregul independent. Acţiunea nu se leagă de biografia autorului decât prin pretenţia acestuia de a fi auzit-o povestită de principalul erou; povestea nu e alta decât romanul de iubire al frumoasei Manon Lescaut şi al cavalerului des Grieux.

Acest unic titlu de glorie al abatelui Prévost, această capodoperă a romanului francez, apare astfel furişată la capătul unei îndelungate călătorii pe o mare de aventuri amestecate şi uneori de necrezut. Pentruce şi-a găsit locul în Memoriile acestui om de familie, nu e totuşi prea greu de înţeles. Episodul acesta e o bucată din autobiografia lui Prévost. E o parte din sufletul lui, o taină a inimii pe care n'a avut desigur curajul de o da în vileag cu amănuntele ei cele adevărate. In schimb a avut curajul cu mult mai nou şi mai crud, de a se apleca peste suferinţele morale ale unui suflet care se simte alunecând spre prăpastie, de a-l îmbrăţişa cu dragoste de frate, şi în loc de a-l condamna aşa cum i-ar fi fost uşor să facă unui romancier moralizator, de a-l apăra şi a-l lămuri.

In simplicitatea ei, acţiunea e de o desăvârşită banalitate, dacă se consideră evenimentele care-i fac miezul, sub unghiul general omenesc. Eroul, care se mărturiseşte singur autorului, şi care nu e altul decât autorul el însuşi privindu-se în oglinda amintirilor, povesteşte cum, tânăr, student de 17 ani, a întâlnit pentru prima oară în curtea unui han de provincie pe Manon, pricina tuturor bucuriilor şi suferinţelor lui. Cine e fetiţa aceasta, cu un an mai tânără decât el, o copilă aproape? Părinţii ei vor s'o trimită la mănăstire, pentru purtările ei care nu făgăduiau nimic bun pentru mai târziu. Des Grieux el însuşi recunoaşte într'însa, din cea dintâi clipă, pe cineva cu mai multă experienţă şi pricepere decât el; când e vorba de găsit subterfugii pentru a înşela supravegherea însoţitorului tinerei fete, tot ea le va inventa. Nicio distincţie, nicio sensibilitate, nimic deosebit în afară de o frumuseţe fizică plină de atracţie, la fata aceasta întâlnită prin hazardul unei călătorii. O asemenea cucerire trecătoare, ar merita ea suferinţe şi lacrimi? Pentru cea dintâi venită, pentru femeia care a răsucit capul bietului copil abia ieşit dintre cărţile lui, atâta flacără subită, şi atât de îndelungată nefericire? Şi totuşi, des Grieux nu e un orb, şi ştie cu cine a intrat în vorbă, tot aşa de bine cum ghiceşte fiecare subînţeles şi bănuieşte fiecare reacţiune sufletească:

„Domnişoara Manon Lescaut mi s'a părut a fi foarte mulţumită de efectul pe care mi-l făcuse frumuseţea ei. Mi s'a părut că nici ea nu era mai puţin emoţionată decât mine; mi-a mărturisit că eram pe placul ei, şi că ar fi fericită dacă mi-ar datora mie libertatea ei. A vrut să ştie cine sunt, şi aflând-o, a fost şi mai bucuroasă, pentrucă fiind născută din oameni umili, era încântată că făcuse cucerirea unui om ca mine“.

Un îndrăgostit n'ar vorbi astfel, şi mai mult încă, n'ar vedea cu atâta limpeziciune. Tonul e mai degrabă al unui exaltat, al unui înfierbântat. Tot ce are să facă de-acum înainte des Grieux pentru femeia aceasta, va fi o acumulare de nebunii neexplicate. Uitând trecutul şi toate legăturile lui, uitându-şi familia, la care ţine totuşi atât de mult, el fuge cu femeia aceasta care se dă primului venit, orbit de o pasiune pe care el singur o ştie cât e de nebunească. Parisul deschide tinerei perechi braţele lui primitoare, dar le întinde şi cursele lui, în care sufletul slab al femeii se pierde numai decât, vânzându-se la cel dintâi prilej, ba chiar făcându-se vinovată de o primă trădare, în urma căreea des Grieux e, fără voia lui, înapoiat familiei sale.

Astfel, pe când Manon continuă la Paris viaţa ei de lux şi de destrăbălare, iubitul ei trece printr'un purgatoriu de suferinţe, în urma căruia s'ar putea considera vindecat. Des Grieux se hotărăşte atunci să intre la Saint-Sulpice, unde însă Manon îl găseşte. Câteva strigăte şi recriminări sunt repede potolite de puterea de dominare a acestei femei, care-l câştigă din nou, făcând uitate vechile-i greşeli şi pregătindu-se pentru altele noi. Acestea nu întârzie nici ele. Pentru aceea pe care o iubeşte, bietul cavaler străbate pe încetul toată scara turpitudinilor şi a nemerniciilor, de care nu s'ar fi crezut niciodată în stare: mai întâi trişează la joc, pentru a câştiga mijloacele de a întreţinea luxul nebunesc pe care-l desfăşoară Manon, apoi consimte să-şi împartă iubirea, să înşele, să ucidă chiar. Nimic nu-i mai pare prea scump, atunci când e vorba să păstreze sau să piardă pe Manon.

Prin ce concurs de împrejurări se ajunge la rezultatul acesta? Des Grieux nu e un om mai rău decât oricare dintre noi. Dimpotrivă, de o parte se vede bine a fi un fiu docil şi un şcolar plin de aplicaţie şi de merit. Firea lui e dreaptă şi cinstită, şi nu face fără repugnanţă niciunul din păcatele spre care e împins. Cu toate acestea, păcatul a pătruns atât de adânc în sufletul lui, încât el însuşi se simte uimit: „Prin ce fatalitate, îşi spune el, am devenit atât de criminal? Iubirea e o pasiune nevinovată; cum de s'a schimbat atunci pentru mine într'un isvar de mizerii şi de dezordini? Cine m'ar fi împiedicat să trăiesc cu Manon în linişte şi în cinste?“ Obişnuinţa frecventării păcatului se vede până şi din felul sofistic în care îşi vorbeşte sieşi. Des Grieux ştie prea bine că în niciun chip n'ar fi putut să fie fericit cu Manon, şi că fatalitatea aceasta nu există în afara personagiilor lor, ci în ei înşişi.

Care este atunci, adevăratul înţeles al romanului lui Prévost? Mai întâi, trebuie înlăturată o iedee care se fixează în spirite în chip oarecum firesc. Manon Lescaut nu e personagiul principal al romanului. Mai mult încă, Manon nu e decât un pretext. Figura ei e de un interes psihologic de primul ordin, e adevărat. Poate că niciodată un scriitor n'a analizat cu mai multă măestrie şi cu mai multă delicateţe şi discreţie, acest fel de inconştienţă şi de inconsecvenţă, care e în fond atât de caracteristic omenesc, şi mai ales femeiesc. Suferinţa ei e aceea de a nu vedea departe. Manon trăieşte o viaţă vegetativă, o viaţă limitată, în care n'au loc decât văzutul şi imediatul. Cu ea nu s'ar putea vorbi de proecte, de programe pentru mai târziu, de chibzuieli pentru viitor; şi de fapt, toate visele lui des Grieux sunt crescute dintr'o singurătate totală, mai mare decât ar vrea el să şi-o mărturisească. Alături de Manon, un om e singur cu el însuşi, pentrucă ea însăşi e totdeauna absentă din ceeace vrem să fim; cu toate acestea, e de faţă şi amestecată în tot ceeace suntem. Puterea ei fatală e puterea tuturor lucrurilor de care vrem să ne lepădăm, şi care se agaţă în carne.

Dar aşa cum este, şi oricât ar fi de reprezentativă figura ei pentru a caracteriza ototputernicia femeii în general, Manon nu e în realitate decât un personagiu de figuraţie. Adevăratul erou e des Grieux, cu chinurile lui sufleteşti şi cu lunga şi dureroasa evoluţie a iubirii lui. El însuşi nu e mai puţin caracteristic pentru om în general. Firea lui e slabă, şovăelnică, plină la fiecare pas de întrebări şi de îndoieli; dar ar fi de ştiut dacă îndoielile acestea nu sunt ale fiecăruia dintre noi.

Din povestea iubirii lui des Grieux, mi se pare că se desprinde cu destulă limpeziciune o concluzie de ordin moral, care e imposibilitatea fericirii. Personagiul însuşi e o dovadă vie de acest adevăr; mai mult încă, autorul ne spune şi el că intenţia lui e aceasta: „Ceeace vreau să zugrăvesc, e orbirea unui tânăr, care refuză să fie fericit, pentru a se arunca de bună voie în cele din urmă nefericiri; un tânăr care, cu toate calităţile care ar trebui să-i facă un loc de cinste, alege de bună voie o viaţă obscură şi rătăcitoare, în locul tuturor avantagiilor norocului şi ale vieţii, care-şi prevede nefericirea, dar nu se dă la o parte din drumul ei“.

Cât de modernă e o asemenea concepţie, nici nu mai e nevoie să subliniez. Doar tema din Le Grand Meaulnes de Alain Fournier nu diferă prin nimic de aceasta. Omul fuge de fericire, cu bună ştiinţă sau fără să-şi dea seama. Fericirea nu e o soartă care să încapă în destinele noastre. Henry de Montherlant a subliniat de altfel lipsa de concepţii precise ale omului, asupra fericirii, care e înţeleasă mai ales ca o stare negativă, de absenţă. Des Grieux a optat pentru nefericire. Opţiunea aceasta nu e numai a lui, şi nu datează din prima clipă a întâlnirii lui cu Manon, ci s'a născut odată cu dânsul, din chiar complexul de calităţi alese care-l deosebeşte de vulg. De altfel, cine alege căile inimii, nu se poate să nu aleagă în acelaşi timp şi spinii cu care ele sunt semănate. Aceasta e marea lecţie care se desprinde din Manon Lescaut. Fericirea care, după atâtea tribulaţii, pare că aşteaptă însfârşit pe cei doi îndrăgostiţi pe ţărmurile Lumii Noi, nu e nici ea decât o cursă, pentrucă e de scurtă durată şi sfârşeşte prin moartea aceleea care e la isvorul atâtor suferinţe.

Interesul romanului stă atât în problema sufletească a personagiului principal şi în treptata lui evoluţie pe un drum care ar trebui să ducă de-a'ndaratelea spre fericire, cât şi în adevărul scenelor povestite. Niciun personagiu de roman nu e însufleţit de o viaţă mai adevărată, nu e mai viu decât Manon.

Alfred de Musset nu se mirase oare şi el

Pourquoi Manon Lescaut, dès la première scène,
Est-elle si vivante et si vraiment humaine,
Qu'il semble qu'on l'a vue et que c'est un portrait?

Mi se pare că poetul nu s'a înşelat, şi că Manon Lescaut trebuie să fie într'adevăr portretul credincios al unei vechi iubiri. Critica mai nouă a dovedit îndeajuns că romanul lui Prévost nu e străin de anumite influenţe, venite mai cu seamă din romanul Moll Flanders **al celebrului Daniel de Foe. Şi într'adevăr, nu e fără interes să se sublinieze, alături de faptul că eroina acestui din urmă roman e şi ea o femeie de moravuri destul de uşoare, că Moll e un diminutiv din Margareta, ca şi Manon, iar Flanders e numele englez al Flandrei, provincia scăldată de fluviul Escaut. Insăşi aceste apropieri nu sunt lipsite de semnificaţie, şi dovedesc la Prévost o orientare spre isvoare străine, care totuşi nu exclude o puternică originalitate, şi o creaţie cu totul nouă prin realismul şi prin fineţea observaţiei.**

Anumite amănunte trădează în ch'pul cel mai evident existenţa unei experienţe personale, la origina tuturor acestor aventuri. Numai cineva care a suferit şi a iubit, poate povesti cu detalii atât de precise şi cu o atât de semnificativă delicateţe. Ceeace-l face pe des Grieux să sufere, atunci când Manon e dusă în carul infamiei spre Hâvre, legată împreună cu tovarăşele ei de închisoare, nu e situaţia iubitei sale, nu e necinstea ce se resfrânge asupra ei, ci faptul că femeia zeificată de el, a rămas „cu mâinile ei delicate expuse injuriilor vântului“; numai un îndrăgostit adevărat, ar fi putut să se gândească, în această împrejurare la un asemenea amănunt.

Interesul romanului lui Prévost e deci mai ales sufletesc. El vine din faptul că se ghiceşte sub ficţiunea romanescă, o dorinţă de sinceritate şi de realism, care nu e mai puţin adevărată, chiar dacă s'ar dovedi că toate aceste închipuiri n'au nimic comun cu biografia scriitorului. Intr'o vreme în care romanul se mulţumea cu vagi generalităţi, şi în care pana excepţională a unei femei, doamna de La Fayette, se adâncise în cercetarea sufletului mai ales pentru a zugrăvi sforţările voinţei care se străduieşte să domine, dacă nu să suprime sentimentul, apariţia romanului lui Prévost reprezintă un progres şi o nouă îndrumare, prin tabloul atât de simplu al pasiunilor înfăţişate fără haina lor de paradă, aşa cum sunt în realitate, pline de umbre şi colorate de violenţe şi de păcate, pe care în zadar ne silim să ni le ascundem.

ALEXANDRU CIORANESCU

Întoarcerea soldatului

– Nuvelă – de MIHAIL ŞERBAN

Aşa iarnă, cu omătul mai înalt decât ostreţele gardurilor şi cu viscole mai-mai să smulgă omul de pe pământ şi să-l poarte prin văzduh ca pe un fulg, nu ţin minte nici cei mai bătrâni oameni din Pocoleni să mai fi fost vreodată. Prăpădenia lumii, nu alta: A început să ningă de pe la Sânmedru şi nu s'a mai potolit. Ba încă, cu fiecare zi, urgia creşte şi nămetul urcă tot mai sus; oamenii îl văd cu ochii cum se înalţă şi-i străbat fiori.

— Oare n'o să ne acopere? se întreabă unii, speriaţi.

În scurt timp, nămetul a acoperit drumul şi câmpul, încât nu se mai poate şti une-i hotarul între unul şi altul. Şi după altă scurgere neînsemnată de vreme a trevut şi de vârfurile celor mai înalte bălării, din care ciuguleau cu disperarea foamei păsările cerului. Scufundaţi în stratul gros de zăpadă, copacii parcă nu mai au tulpină şi crengile par crescute de-a-dreptul din pământ.

In sat, omătul a acoperit repede gardurile mai mici iar acum, din cele mai înalte n'au rămas în afară de cât vârfurile stâlpilor, care, cu căciulile lor de zăpadă deasupra, par nişte capete de oşteni tăiate şi aşezate la rând ca pentru a hotărnici împărăţia unui căpcăun. Prispele nu se mai văd de mult, zăpada a atins acum marginile de jos ale ferestrelor şi casele, scufundate pe jumătate în nămet, par aşezările ciudate ale unui sălaş de pitici.

Şi ninge, ninge mereu.

In fiecare dimineaţă, când se scoală din somn, oamenii bătrâni laolaltă cu plozii se sgâesc pe ferestre şi se minunează de aşa potop de omăt. La mulţi li se strânge inima de o teamă, care înmugureşte şi creşte odată cu un gând: poate Dumnezeu vrea să le pedepsească păcatele şi-o să ningă până ce-o acoperi lumea cu nămeţi, de s'or înăbuşi şi-or pieri ca nişte jivine netrebnice.

In multe case, sub icoane, au fost aprinse lumânările aparătoare de cumpene care-au ars în noaptea Invierii Domnului şi'n faţa lor, stăpâniţi de aceaşi teamă, se roagă şi bat mătănii bătrâni şi copii.

— Doamne iartă-ne dacă ţi-am greşit şi apără-ne de moarte năpraznică... şoptesc buzele lor.

Şi când au terminat rugăciunea, parcă au mai prins curaj şi-şi zic că nu se poate să fie altceva decât o ninsoare trecătoare şi că se va opri. Atunci se reped cu toţii sub şoproane şi pun mâna pe hârleţe şi lopeţi de lemn şi'ncep din uşă să sape tranşee adânci spre grajduri, spre fântâni şi spre porţi. Munca lor grăbită, smuncită, spune că spaima nu le-a trecut pe de-a'ntregul.

De mai multe zile nu fac altceva oamenii din satul Pocoleni. Luptă cu nămeţii, curăţă prispele, sapă cărări în bătătură, dar n'au sfârşit bine şi trebue să'nceapă iarăşi. Parcă-i un blestem, munca lor n'are niciun spor. Şi teama care a fost la început, revine în suflete şi se încuibă mai adânc.

Frica asta s'a încuibat şi în inima Anicăi lui Toader Glonţ şi o chinue mai grozav decât pe toţi ceilalţi, fiindcă i-i casa hăt departe de sat, pitită între nişte dealuri, într'o vale mică, în care şi'n alţi ani, când iernile nu semănau cu cea de-acum, nămeţii creşteau mai repede, căci tot omătul de pe creste, pe care-l spulbera vântul, aici se îngrămădea şi rămânea până târziu în primăvară, când îl topea soarele fierbinte.

Hei, dar atunci era acasă Toader al ei! El apuca lopata de după uşa tinzii şi se repezea afară. Parcă avea zece mâni şi'n fiecare câte o unealtă! Într'o clipă apărea cărarea, dreaptă, parcă ar fi tăiat-o după un semn tras cu linia. Din casă, dela fereastră, ea şi copiii îl urmăreau în lucru, cu bucurie şi mândrie, de parcă omul de afară s'ar fi luat la trântă cu un smeu care aflase că sânt acolo copii şi dădea târcoale casei. Îi simţeau puterea şi'n sufletele şi'n braţele lor. Nu le era frică de nimic.

Acum... S'au împlinit mai zilele trecute doi ani de când Toader nu-i acasă. A plecat la războiul cel mare care bântue iar lumea. Un timp i-a scris, tot la o lună odată, dar de vre-o jumătate de an n'a mai primit nici o veste. I-i sufletul o lacrimă şi-i tremură ca o frunză bătută de vânt. Ce-o fi cu Toader al ei şi tatăl copiilor?

A rămas ea, femee bicisnică, să le facă pe toate. Ea la bucătărie, ea la grajd cu grijă de vite, ea după cumpărături la târg, ea la câmp, la arat, la prăşit şi la strâns, ea la pădure după lemne. Se uită toţi din sat la ea şi se minunează de unde atâta răbdare şi putere la o femee. Nu ştie nici ea de unde. Altă dată o dădea vântul jos. Îi era frică să iasă noaptea până'n tindă. Îl avea pe Toader ca o pavăză în faţa tuturor relelor. Când el a plecat şi a rămas singură, câteva zile a fost ca bolnavă. Parcă primise o loviutră grea în cap. Umbla de colo până colo şi nu era în stare să se apuce de nimic. Copiii o priveau nedumeriţi şi, neştiind ce se petrece cu mama, plânsul le stătea agăţat de pleoape. Ea nici nu-i vedea. Privirile-i împăenjenite cătau fix în gol. Aproape că uitase că ea şi copiii trebuiau să mănânce ca să trăiască.

Dar peste câteva zile a mai oftat odată din adâncul inimii şi s'a scuturat de năduf, cum se scutură de apă un câine care a stat în ploaie. A ridicat capul şi-a privit cercetătoare în jur. Şi, deodată, a început să alerge prin casă ca prâsnelul...

Cât ai clipi, toate au fost la locul lor; copiii spălaţi, mâncarea gata, masa întinsă, în casă curăţenie lună.

In ochii copiilor răsări iar soarele. Jocurile şi cântecele lor înveseliră din nou casa.

Robotea din zori până târziu în noapte, fără să simtă oboseală, fără să se plângă sau să-şi blesteme zilele. In sforţarea aceasta amarnică de a învinge viaţa, se ascundeau bucurii şi mulţumiri pe care nu le trăise în viaţa dinainte, când Toader era acasă şi ea avea atât de puţine griji şi atât de uşoare! Să facă mâncare, să ţie curat în casă şi din când în când să-i ajute la treburile lui în bătătură. El o vedea slabă şi n'o lăsa să muncească alături de dânsul.

Acum le făcea pe toate ca un bărbat. In afară de Dumnezeu, la care mereu se ruga pentru viaţa şi sănătatea lui Toader — şi ca să-l aducă mai repede acasă — de nimic nu se temea. Nu mai era femeea căreia îi era frică să păşească pragul tinzii după ce însera. Infrunta ploi şi ninsori, neguri şi viscole. Adesea o apuca noaptea la câmp sau în pădure. Se gândea la Toader şi la copii şi nu-i mai era teamă de nimic. Le făcea pe toate numai pentru ei şi numai cu gândul la ei şi asta-i dădea puterile pe care nu le avusese. Şi doar era o mână de femee, mică şi prizărită, că dacă s'ar fi stârnit un vânt mai aprig, ar fi luat-o pe sus ca pe un paiu.

De mult nu i-a mai fost frică de ceva Anicăi a lui Toader Glonţ, dar de eri a început să i se strecoare în suflet ca un firişor de vânt rece, care o înfioară. Face ce face prin casă şi iar aleargă la fereastră şi priveşte ninsoarea care nu mai stă şi nămetul care creşte mereu. Cocoţaţi pe laviţă, lângă fereastră, copiii se sgâesc afară şi se minunează în gura mare de aşa potop de zăpadă, cum n'au mai văzut şi n'or mai vedea. Ei nu ştiu ce teamă a apărut în sufletul mamei şi râd şi bat din palme înveseliţi.

Frica stărue şi creşte fără încetare în inima Anicăi lui Toader Glont, dar n'o spune copilor ca să nu-i sperie. Când e vreme bună, din ferestrele casei lor se vede departe în zare satul. Acum, pe viscolul acesta, nu se vede nici poarta dela ogradă. Îi vine un gând să-şi ia copii şi să fugă în sat, dar inima i-i contra, fiindcă nu se îndură să se despartă de casă, s'o lase pustie. In temeliile acestei case pe care au ridicat-o ei după cununie, ea şi Toader, — şi-au zidit sufletul. Dumnezeu le-a binecuvântat-o şi aici le-au venit copiii şi spor în toate. Nu, nu poate s'o părăsească nici pentru o clipă. S'o îndura bunul Dumenezeu şi-o stăvili ninsoarea..

Aşa-şi zice în gând Anica lui Toader, dar cu amăgirea nu poate alunga teama care creşte la fiecare privire nouă pe care o aruncă pe fereastră.

Mai sunt câteva zile până'n Crăciun... Noroc că a apucat să taie porcul. Pe viscolul acesta cine ar mai îndrăzni să aprindă paele pentru pârlit? Şi de unde om care să-l înjunghie? Nămeţii au acoperit totul. Nu se mai cunoaşte nici şosea, nici şanţ, nici câmp. Pământul pare scufundat sub apele unei mări albe. In jurul casei lor — în care se întindea şi altă dată numai câmp şi singurătate — acum e pustiu care înfioară. Spaima cuprinde tot mai mult sufletul.

In celălalt an s'a luptat ea cu nămeţii, i-a mai ajutat şi Gheorghiţă, băiatul ei cel mare şi i-a biruit. Dar în acest an nu-i poate birui. Cresc în jurul casei văzând cu ochii. Vântul năpraznic ridică departe în câmp talazuri uriaşe şi le aduce până aici, rostogolindu-le peste casă. A încercat de mai multe ori să deschidă cărare, dar ea arunca o lopată şi viscolul punea la loc zece...

Deşi nu-i decât ora prânzului, în casă s'a făcut întunerec încât a trebuit să aprindă lampa. A aprins şi lumânările dela înviere în camera din faţă. Se închină şi se roagă lui Dumnezeu pentru izbăvirea sufletelor lor şi iertarea păcatelor. Copiii au început să înţeleagă că se petrece ceva rău şi o privesc speriaţi.

— Ce-i mămucă? îndrăzneşte s'o întrebe cel mai mare dintre copii.

— Nu mai stă ninsoarea. O să ne acopere. Voi nu vedeţi?

Copiii se uită unul la altul. Ceeace fusese până acum o distracţie pentru ei, se schimbă deodată în ameninţare. Chipurile lor s'au făcut ca de ceară. O tăcere grea, apăsătoare se lăsa în casă.

Când s'au dus iar la fereastră, Gheorghiţă a strigat cu glas înfricoşat mamei lui.

— Mămuco, vino să vezi; omătu'a ajuns la fereastră.

Femeea s'a repezit înspre copii, năucă, ca să vadă grozăvia.

— Ce ne facem! se vaetă frângându-şi mâinile.

Dar când copiii, speriaţi de vorbele şi frământarea ei, încep să plângă, chipul i se împietreşte şi zice:

— Nu-i nimic, nu vă speriaţi, o să se oprească ninsoarea, nu se poate să nu se oprească. Treceţi şi mâncaţi.

Din străchinile aşezate pe masă se ridică aburi fierbinţi. Copiii mănâncă şi privesc chipul mamei, care mănâncă şi ea, mai mult ca să le dea lor ghies. Dacă mama mănâncă înseamnă că nu-i chiar aşa supărată... îşi zice Gheorghiţă în gând şi îndrăzneşte să rupă tăcerea grea pe care mămuca a răsturnat-o pe masă ca pe o mămăligă mare, ca pe vremea când era şi tătuca între ei.

— Dacă mă laşi, mă duc în sat să chem oamenii...

— Nu-i cu putinţă să ajungi nici până la poartă. Satu-i departe. Vrai să te înghită nămetul?... Doamne scapă-ne de cumpăna grea... se roagă ea şi-şi face cruce. Copiii o privesc şi-şi fac şi ei cruce. Au lăsat lingurile de lemn sprjinite de farfurii. Nu le arde de mâncare.

Nămetul a trecut repede de marginea de jos a ferestrei. Urcă în fugă. Fereastra are şase ochiuri de geam: trei rânduri câte două. Primele două de jos zăpara le-a acoperit.

— Să-l las să se ducă... să nu-l las? se dă luptă cumplită în sufletul mamei. Altfel ne îngroapă nămetul şi murim cu toţii aici.

Dar nici ultimul gând n'o poate hotări să-şi trimită copilul prin iadul de-afară, în sat, după ajutor. Gheorghiţă poate ar răzbi prin nămet, dar viforniţa l-ar înăbuşi sigur.

— Nu, nu-l trimit! Mai bine să mai încerc odată. Să încerce ce-a încercat de atâtea ori...

Îmbracă cojocul, îşi leagă şalul gros în jurul capului şi peste gură, apucă lopata din tindă şi dă să iasă. Dar când a apăsat clanţa, uşa îi s'a smuncit din mână şi s'a izbit de perete. Un val de zăpadă a năvălit peste ea, în tindă, umflându-i fustele, aproape s'o doboare. Gheorghiţă şi-a tras cuşma pe ochi şi s'a repezit după ea, apucând în mână a doua lopată care era în tindă. S'avântă amândoi în nămetul care a ajuns până aproape la jumătatea uşii. Luptă, spulberă, gâfâe. Viscolul le aruncă zăpada în ochi, îi orbeşte. Lucrează cu ochii închişi. Dar ei aruncă două lopeţi şi vin alte douăzeci în loc. Muncă fără spor, blestemată. Mama îşi dă seama că ce încearcă ea, e zădărnicie şi se opreşte.

— Ce-i mămucă? strigă tare Gheorghiţă ca să fie auzit. Nu mai poţi?

Ea i-a răspuns cu un semn? Sau numai i s'a părut lui! In clipa aceea însă s'a simţit prins de mână şi tras înapoi în tindă. Abia au putut să închidă uşa din cauza furiei viscolului!

Anica lui Toader Glonţ se reazimă de perete. Chipul ei pare negru ca şi broboada care-i învelește capul.

— Nu putem face nimic, nimic... şoptesc buzele ei, din care spaima a scurs ultima picătură de sânge.

Pe fereastră, linia zăpezii urcă tot mai sus. Nu va trece mult şi vor fi acoperite în întregime.

— Când va veni Toader nu ne va mai găsi... şi jalea îi sfâşie inima. Ochii i se umplu de lacrimi, pe care însă şi le şterge cu un gest ruşinat, ca să n'o vadă copiii.

— Lasă-mă să mă duc... se roagă iar Gheorghiţă. Îl iau pe Roibu şi-oi răzbi eu până'n sat.

— Nu se poate. E urgia pământului afară. Te'nghite nămetul şi nu mai ieşi la lumină decât la primăvară, când s'o topi. Dacă...

S'a oprit. Voise să spue că dacă o fi să moară, să moară cu toţii împreună. Se oprise şi nu mai aruncase cuvântul de spaimă între copii.

— Mă duc eu... zice ea în clipa următoare. Să aibă grijă de ceilalţi. Să fiţi cuminţi.

Îşi scoase botinele şi-şi trase în picioare ciubotelele cu cărâmbi înalţi. Îşi încheie bine cojocul şi legă mai strâns broboada în jurul capului, lăsând pe faţă numai o gaură mică pentru vedere.

Copiii o priveau miraţi şi glasurile şi privirile le erau închetate de spaimă. Când o văzură ieşind ochii li se umplură de lacrimi.

— Merg până la grajd să-ţi ajut să te sui pe Roibu... zise Gheorghiţă ieşind după ea în tindă.

— Nu-i nevoe să mergi. Închide bine uşa după mine.

Mama ieşi în viforniţa de-afară şi copilul îşi propti cu toată puterea, în uşă, genunchiul şi umărul, s'o ţie ca să n'o izbească de perete. După ce reuşi s'o închidă, el îşi făcu repede cruce şi se rugă cu gând înfiorat de spaimă:

— Doamne, ajută-i...

In odae ceilalţi copii se repeziră la ferestre, tremurând. Voiau s'o vadă pe mama plecând. Gheorghiţă sări şi el pe laiţă lângă ei. Priveau cu încordare prin ochiurile de geam de sus, care mai rămăseseră neacoperite de zăpadă. Nu vedeau altceva decât o învălmăşeală cumplită a vântului şi a zăpezii, care se ridica şi cădea ca valurile bântuite de furtună năprasnică ale unei mări cu apele albe. Aşteptau înfiorăţi s'o vadă pe mama şi ea nu mai apărea. Vântul fluera sălbatec în horn. In încheeturile casei s'auzeau sgomote ciudate, ca icnelile cuiva care şi-ar fi pus umerii s'o sgâlţâe, s'o clatine din căpriori şi s'o doboare.

— Uite-o! strigă deodată Gheorghiţă, smuncindu-se ca nebun din loc.

Ceilalţi doi copii îşi îndesară capetele în fereastră, mai-mai să-i spargă geamurile. Privirile lor căutau cu disperare chipul mamei în iureşul de zăpadă de-afară.

— N'o văd... zise fata desamăgită.

— Nici au... zise şi băiatul cel mic cu plâns în glas.

Gheorghiţă căuta cu privirile în vânzoleala albă, fâlfâirea neagră care apăruse în frântura unei clipe, apoi dispăruse cu pâlpâitul unei flăcări care se stinge. Ningea atât de des încât părea că în jurul casei lor s'a ridicat un zid alb până la cer. In faţa lui, copiii stăteau cu sufletele înfricoşate parcă ar fi auzit paşii unui Căpcăun care se apropia.

*

Caii stăteau cu urechile ciulite, ascultând larma înăbuşită a viforniţei de-afară. Poate că auzul lor prindea, venit de departe, pe aripile vântului, urletele unor dihănii ieşite la pradă; sau poate un simţ al lor, pe care oamenii nu-l au, înregistra undele înainte mergătoare ale unei cumpene uriaşe care venea asupra pământului; căci trupurile lor se frământau neliniştite între grinzile despărţirilor din grajd, smuncind legăturile mai-mai să le rupă şi izbind cu copitele în lemnul podelelor. Din când în când nechezau scurt, alt nechezat decât cel obişnuit al lor, parcă ar fi chemat pe cineva din casă, ca să stea cu dânşii, atât de curios şi speriat le era strigătul.

Când stăpâna lor deschise uşa, ei întoarseră capetele şi privirile lor negre şi umede se fixară îndelung asupra ei. Apoi încordară gâturile şi amândoi deodată începură să lovească încet podeaua cu copita piciorului drept din faţă. Era semnalul lor de bucurie, când se apropia de ei stăpânu lor în mână cu baniţa cu ovăz.

Anica lui Toader Glonţ intră în despărţirea calului roib şi-i desprinse dela gât legătura care-l fixa de stâlpul ieslei, apoi luă din cuiul de deasupra căpăstrul şi i-l puse în cap. Calul stătea cuminte, continuând s'o privească cu acelaşi ochi de animal credincios şi blând. Numai când ea îl trase după dânsa şi, ajungând la uşă o deschise, dând drumul viforniţei să se năpusteasca înlăuntru cu palele de zăpadă, — calul se smunci, speriat şi nu voi să treacă pragul. Dar mâna femeii se ridică spre botul lui, pe care-l netezi uşor. Şi-i vorbi ca unui om:

— Hai, Roibu, ajută-mă...

Parcă i-ar fi înţeles vorba, calul trecu pragul. In faţa uşii grajdului, pe distanţă de câţiva paşi, vântul spulberase nămetul, săpând o albie în fundul căreia zăpada era numai până la genunchii calului. După ce închise uşa, femeea puse un picior pe o ieşetură de mai sus a peretului de scânduri şi dintr'un salt fu pe cal. Aşa îl văzuse pe Toader făcând şi făcea şi ea. Calul se învârti de câteva ori în loc, sforăind şi parcă ar fi vrut să vadă ce s'a întâmplat, dar frâul se strânse brusc. cu o putere căreia animalul ştia că trebue să i se supue şi tocurile cismelor îl lovirâ scurt în burtă. Speriat întâiu, făcu un salt neobişnuit de mare, care ar fi putut să arunce jos şi pe cel mai iscusit călăreţ; dar Anica lui Toader Glonţ stătea pe spinarea lui parcă ar fi fost legată... parcă ar fi călărit în fiecare zi, de-o viaţă...

Saltul îl vârî în nămet pe Roibu până la burtă. Se opri iar. Ar fi dat înapoi, dar simţi iarăşi lovitura poruncitoare a călcâilor şi'n gură smuncitura zăbalelor. Înţelese că trebuia să meargă înainte, să lupte cu viforniţa şi o porni. Înaintarea devenea tot mai grea însă, căci dincolo de poartă, zăpada era şi mai mare. După câţiva paşi trebuia să facă un salt, astfel că mersul lui părea înot...

Vântul sufla cu furie crescândă şi din toate părţile, rotind vârtejuri năprasnice.

Nici femeea, nici animalul nu puteau ţine decât o clipă ochii deschişi, căci viscolul le înfingea ace de ghiaţă în ei. Mergeau cu pleoapele strânse, cu spaimă că la fiecare pas se vor scufunda şi vor fi acoperiţi de nămet. Broboada femeii, cu care se legase peste gură şi nas, lăsându-şi numai ochii liberi, întâiu se aburise, dar după o bucată de drum îngheţase şi o simţea pe faţă ca pe o perie aspră. Ca să-şi mute depe faţă partea înghetată a pânzei, ar fi trebuit s'o desfacă de după cap. N'ar fi putut. Vântul i-ar smulge-o din mână. Cu gura şi cu nasul descoperite în viforniţă, s'ar înăbuşi.

La fiecare câţiva paşi calul se opria ca să răsufle. Sforăia şi strănuta. Apleca smuncit capul când într'o parte când în alta, parcă s'ar fi ferit de atingerea aripilor unor păsări uşiaşe care sburau prin văzduhul bântuit de furtună.

Femeea îşi simţea trupul tot mai cald. Picioarele i se strângeau ca nişte arcuri pe rotunjimea burţii animalului. Îi simţea fecare smuncitură a fiecărui muschi, într'o încordare disperată de a depăşi altă distanţă şi, gândindu-se că numai datorită lui îşi va salva copiii dela moarte sigură, dragostea pentru calul acesta îi umplea inima ca o băutură caldă, care-i întărea puterile trupului şi ale sufletului. Aplecându-se, ea îi mângâe gâtul, apoi coama şi animalul primi gestul ca un îndemn şi sforţarea lui crescu. Dar, după altă bucată de drum, ea simţi cum puterea animalului scade. Trupul fierbinte se moleşise, arcurile muşchilor nu mai lucrau ca înainte şi femeea se gândi cu disperare că nu vor ajunge în sat.

Nămetul cădea în grămezi şi, cu fiecare pas, înaintarea devenea tot mai grea.

Şi deodată calul se opri. Trupul lui tremura şi în răbufnelele înverşunate ale viforniţei, femeea îl simţi clătinându-se.

— Nu mai poate!... strigă un gând de spaimă într'însa şi toate ameninţările negândite de ea până în clipa aceea îi veniră în minte; că va fi acoperită de zăpadă în câmp şi nu va mai putea aduce ajutor din sat ca să salveze copiii, care vor pieri singuri în cea mai mare groază... Mai bine nu plecam... se tângue, apoi se gândeşte că vor veni lupii... şi când se gândeşte la asta, în răbufnirile şi fluerăturile viscolului parcă le şi aude urletul îndepărtat şi-şi simte carnea brobonindu-se pe corp.

După un răstimp de odihnă, Roibu s'aruncă iar în nămet spulberându-l, spuberându-i şi gândurile Anicăi lui Toader Glonţ.

Nu ştie dacă merg pe şosea sau pe câmp; calul se'mpedică mereu şi poticneşte, parcă ar da prin gropi. Nu ştie sigur dacă încotro merg, acolo e satul. Nu vede nimic în jur, nici un semn de hotar al ogoarelor, nici un stâlp de telegraf, nici un copac. Dincolo de botul calului nu se mai distinge nimic de nici ochii nu-i poate ţine deschişi decât o clipă şi după aceea o ustură şi trebue să-i ţină închişi cât face calul douăzeci de paşi.

Şi n'a făcut decât câţiva paşi Roibu şi iar s'a oprit. Inima Anicăi a lui Toader Glonţ a înghetat de spaimă.

— U-hu-huuu... scoate ea un chiot cât poate, parcă ar vrea să alunge duhurile rele ale întunerecului care se apropie. Într'un svâcnet de spaimă, pe care i l-a simţit, calul ridică botul, ciuleşte urechile şi trupul lui scufundat în zăpadă se mişcă cu ultimul rest de puteri şi nervi. Plânsul a umplut cu lacrimi ochii femeii.

Înserarea pretimpurie cum n'a fost niciodată, a început să-şi cearnă întunerecul peste pustiul bântuit de furtună. Ninsoarea a început să-şi schimbe culoarea în cenuşiu, încât nămeţii par grămezi uriaşe de cenuşă.

— U-hu-uuu... dă ea drumul celui de al doilea chiot, care nu mai are nimic omenesc într'însul, ci pare tipătul de durere şi groază al unei fiare înjunghiate. Dar nici chiotul acesta nu poate răsbate peretele de vată al ninsorii de care se loveşte şi cade jos, mototol. Nici un strigăt de om n'ar putea întrece mugetul sălbatec al furtunii de zăpadă care creşte cu fiecare clipă.

Şi iar i se pare că aude în viforniţă, venind de departe, hau-haul dihăniilor hămesite.

Dacă ar putea vorbi animalul şi dacă ar avea răgaz să vorbească — căci acum e pe puntea dintre viaţă şi moarte — Roibu şi-ar spune nedumerirea de care-i sunt plini ochii: l-a bătut stăpâna! de ce l-a bătut? ar vrea şi el să străbată dintr'un salt întinderea până'n sat, dar îi sunt picioarele legate şi de gât i-i prins un streang, care se strânge cu fiecare sforţare de a înainta. Nămetul i-a ajuns la piept, în unele locuri e până la gât şi'n altele numai cu gâtul întins şi-a putut ţine botul afară, ca să nu se înăbuşe sub zăpadă. Picioarele călăreţului îs pe jumătate în omăt. Cât a putut răsbate, a deschis cu trupul pârtie largă, ca un plug.

— Trebue să mă întorc... îi vine alt gând femeii.

Smuceşte frâul, zăbalele rup şi dor. Animalul se învârteşte cu greu. Dar pârtia pe care o deschisese în nămet trupul lui s'a închis, parcă nici n'a fost. Se învârte iar apoi mereu până ce nu mai ştie în care parte e casa şi în care satul. Ninsoarea fâlfâie şi cade în jurul lui ca nişte văluri dese. De-acum s'or şi rătăci.

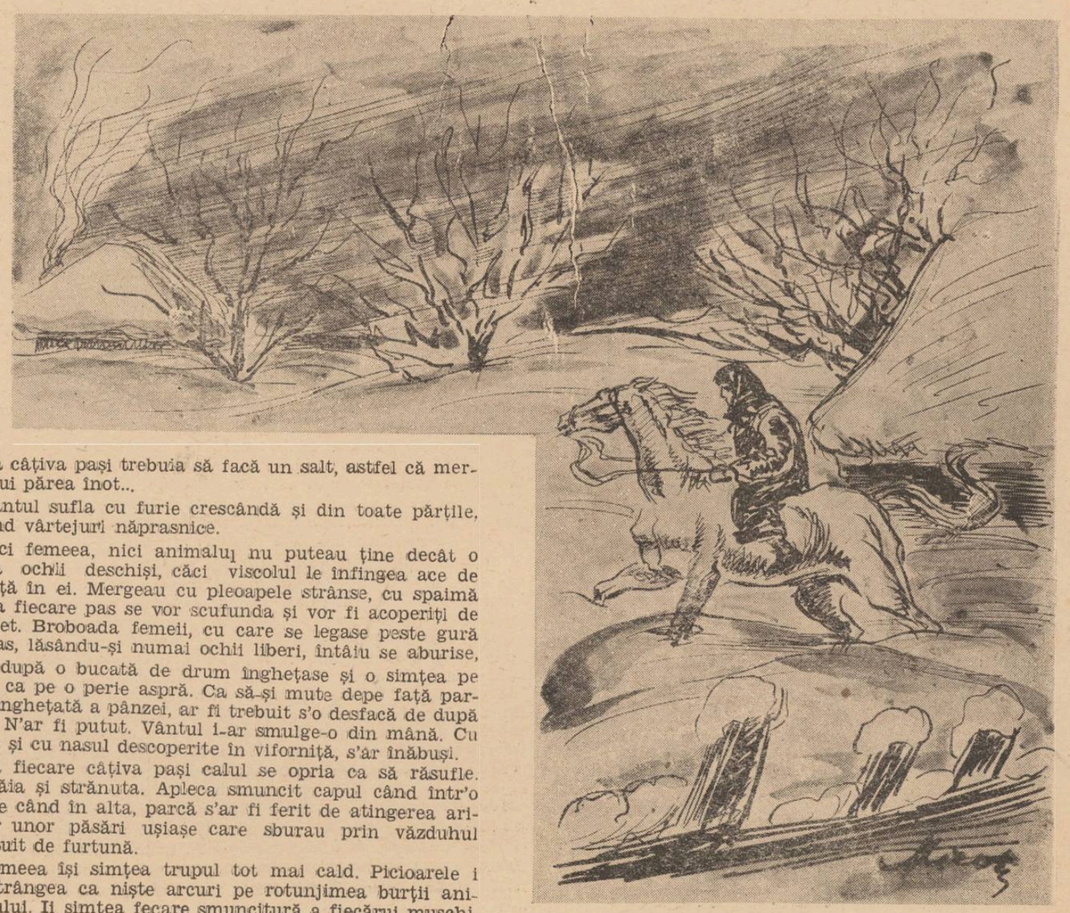
— Copiii mei... geme glasul ei înăbuşit de spaimă şi viscol.

Un gând o îndeamnă să sară jos, să încerce să înoate prin nămet, dar altul o opreşte. Dacă nu poate Roibu răsbeşte, cu atât mai-mult nu va putea ea. Nămetul ar înghiţi-o ca o apă.

Şi, deodată, un urlet cumplit străbate întinsul. Saltul smuncit al calului îngrozit a aruncat-o în zăpadă. Dar n'a scăpat frâul din mână. Îşi dă seama că animalul fuge şi-o târâe după el prin nămet: parcă s'ar afla într'o căruţă plină cu perne care merge în goană pe un drum cu gropi adânci. Simte hurducăturile foarte puţin şi n'o doare trupul, căci are culcuş moale şi cald. I-i cald tare, cum nu i-a fost de mult.

Apoi s'a oprit. Poate s'a oprit Roibu sau poate s'a rupt frâul de care se ţinea. Străfulgerări scurte îi luminează mintea... Copiii! Toader! Inima îi bate să-i spargă pieptul. Plămânii i s'au umflat şi stau gata să plesnească. Se înăbuşă. O dor oasele. Tâmplele îi sunt ca ferecate în arcuri de fier... Se sbate. Vrea aer. Dar s'a răsturnat un munte de zăpadă peste ea şi a acoperit-o Mâinile bâjbâe în nămet, trupul se svârcoleşte. O groază nesfârşită o cuprinde. Vrea să strige, dar când deschide gura, pulberea albă i-o umple, îi umple şi nările, le astupă. O căldură ciudată îi gâlgâe în gâtlej şi-i umple gura. I s'au deschis isvoare fierbinţi în piept, care curg, curg fără încetare. I-i atât de cald! Culcuşul de puf s'a încins şi trupul i s'a moleşit. Înainte de a-şi pierde cunoştinţa, în frântura unei clipe mai scurtă decât lumina unui fulger, îi apare în minte o imagine ciudată: parcă pe cer străluce soarele primăverii, zăpezile începuseră să se topească şi ape mari, sgomotoase, curgeau spre albii înspumate de clocotul revărsărilor. Această imagine avu viaţa scurtă a unei scântei. După care Anica lui Toader Glonţ nu mai simţi şi nu mai ştiu nimic...

(Sfârşitul în n-ruj viitor).



TIPOGRAFIA „UNIVERSUL" S. A. BUCUREŞTI STR. REZOIANU 23—25

Taxa poştală plătită în numerar con form aprobării dir. G-le P. T. T. Nr. 24.424.939

„ASOCIAȚIUNII" SIBIU

UNIVERSUL LITERAR

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL" BUCUREȘTI, BREZOIANU 23-25
DIRECTOR ȘI AD-TOR DELEGAT, ION LUGOSIANU
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorități și instituții 1600 lei
particulare 12 luni 800 „
6 luni 450 „

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
BUCUREȘTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 3.30.10

Apare de 3 ori pe lună
PREȚUL 24 LEI

ANUL LIII Nr. 27
Sâmbătă 30 SEPTEMBRIE 1944
Redactor responsabil: TRAIAN CHELARIU

Rostul și putințele artelor plastice

de ION FRUNZETTI

O problemă ca aceea pe care și-o pune studiul de față implică o concepție despre rostul și posibilitățile artelor zise „figurative", alta decât concepția vetustă și naivă, a imitației aparențelor sensibile ale lucrurilor. Conceptul de „mimesis", care a făcut atâtea servicii artei, îndrumând-o către studiul realității, atunci când încă nu izbutise să ajungă până la realitate, o deservește în modul cel mai crâncen, obligând-o la atitudine servilă față de obiect, de îndată ce posibilitățile tehnice ale artistului nu numai că sunt în măsură să redea plastic lumea obiectivă, dar solicită chiar sarcini mai înalte decât atâta. Dacă permanența acestui concept se poate urmări de-alungul întregei istorii a doctrinelor criticei de artă, — cu variantele inerente, e drept, — nu e mai puțin adevărat că el nu mai funcționează oridecâteori ideea autonomiei artei, întrevăzută cu un secol mai înainte de Christos de către epicurianul Philodem, încetează să funcționeze. Scopul artei fiind socotit, în cazurile acestea, exaltarea unui sentiment exterior ei, a celui religios de pildă, dogma imitației e implicit suspendată sau, în cel mai bun caz, redusă la o soluție rutinată care, excluzând observația artistică, pururi reînoită, și înlocuind-o prin acceptarea canoanelor tradiției, duce la un soi de automatism al proceedelor, asemănător grafiei, diminuând sau suprimând cu totul valoarea intuitivă a semnelor utilizate, bune doar să transmită un gând, să *semnifice* fără a *figura*.

Celt două tendințe, de a *reprezenta* imaginea lumii aparente, așa cum ea se impune *vizualității*, tendință pe care s'o numim, din necesități care țin de economia limbajului, *figurativă*, și tendința de a *transmite conținuturi spirituale*, pe care o vom numi, din aceleași rațiuni, *semnificatoare*, sunt categoriile la care se reduc cele pe care — am descoperit-o cu surpriză — își bazează concepția sa estetică un Mieczyslaw Wallis Walfisz [1]).

Deosebind între *semnul-efigie*, produs al asemănării cu obiectul, individualizat și nefungibil, și *semnul-convenție*, simbol grafic ori sonor, reproductibil și fungibil, Wallis Walfisz, pe lângă intenția de a stabili o clasificare a artelor pe bazele metodei semantice, propune o cercetare asupra structurii semantice a operei de artă. Elementele semantice din constituția fiecărei arte și raporturile lor în opera de artă, iată ce socotește el a putea constitui sarcina criticei de artă.

O asemenea analiză ni se pare a fi înreprins noi pentru cazul plasticei, într'unul din studiile inedite de mari dimensiuni pe care nu putem decât încerca al rezuma aici, începând prin a despărți intenția semnificatoare. Slujindu-se de conceptul *semnului-efigie*, prima intenție se poate identifica ușor cu dezideratele realismului obligator al concepției mimetice în plastică. De altfel, distincția nu ni se pare nouă, oricât orgoliul personal al esteticianului polon, sau dorința de a crede în originalitatea sa, ne-ar îndemna s'o arătăm ca atare. Platon, împărțind în „Republica" sa, arta care se ocupă de asemănare (icastica) de arta care se ocupă de aparențe (fantastică), operă în fond o diviziune oarecum similară. Cele două intenții sunt reductibile una la alta, atâta vreme cât acordăm celei semnificatoare rolul de a transmite conținuturi sufletești ale *autorului*, prin opoziție cu cea *figurativă*, care chiar când se însărcinează cu transmiterea unor asemenea conținuturi, o face în numele *obiectului*, rolul autorului reducându-se în cazul acesta la acela pur exterior, de a ne prilejui întâlnirea cu obiectul, cu „tema". Lucrurile se schimbă însă, de îndată ce noțiunea de realitate capătă un înțeles mai larg. Intr'un studiu prezentat la acelaș congres, un alt estetician, întâmplător tot polonez, Léon Chwistek, abordând problema ispititoare a „ideii de realitate în teoria picturii", deosebea *tipuri* de realitate, corespunzând tipurilor de realism în plastică. Realitatea *obiectelor* corespunzând picturii naive a primitivilor, realitatea *materiei*, corespunzătoare *naturalismului*, în căutarea legilor de geometrie și de ecleraj care regizează lumea externă, realitatea *impresiilor* subiective, — în care nu e greu să descoperim rădăcina impresionismului încă din faza sa venețiană sau spaniolă, și în fine realitatea *imaginilor* — care se poate descoperi în pictura copiilor și nebunilor. Dacă reprezentării acestora, se adaogă reprezentarea concretă a imaginilor *evocate* de imaginile vizuale prin asociație, aveam pictura expresioniștilor. Iată așadar cum norma implicită a realismului în pictură, capătă diverse înțelesuri, după conținutul pe care-l acordăm noțiunii de realitate.

Pricepem, în posesiunea acestor distincții, dece atâtea revoluții în acest domeniu, toate în numele realismului, au dus la rezultate atât de diferite. Incercarea de a stabili un progres în plastică va fi totdeauna determinată, în rezultatele ei, de poziția criticului sau istoricului de artă,

(Urmare în pagina 3-a)

FRED MICOȘ — Ploaia (Aqua forte)

Limbajul teoretic și practic

de LEON DICULESCU

Nu încercăm să desprindem înțelesuri necunoscute specialiștilor și nici să înmulțim numărul teoriilor linguistice.

Vom fi mulțumiți, dacă vom izbuti să arătăm în ce chip limbajul comercial, ca procedeu de comunicare dintre oamenii de afaceri și instituțiile comerciale, urmează sau nu, idealurile de stilizare ale exprimării propriu zise.

Dintru început vedem că n'avem de a face cu manifestarea unei gândiri sistematizate ce vrea să susțină convingeri în sfera speculației teoretice sau practice.

Corespondența comercială nu este actul comercial în sine, ci este mărturisirea ordinei sale interne; este reglementarea formală a unei experiențe ce condiționează într'o măsură această manifestare.

Este șimțul practic devenit normă și aplicat în diferite împrejurări ale activității comerciale.

Mai atenți fiind, sistemul acesta de a întreține relațiile și de a soluționa dela distanță necesitățile comerciale, izvorăște cum este și firesc, dintr'o conștiință economică. Aceasta însă nu ne împiedecă să recunoaștem că mijloacele sale de exprimare sunt altele chiar de cât cele întâlnite în activitatea spiritului practic (etic și economic) de care se leagă în chip hotărît.

Și pentru a preciza cele două feluri de limbaj, — teoretic și practic — reamintim caracterul activităților ce le corespunde.

Activitatea teoretică, ori cum ar interpreta lumea, nu-și părăsește accentul personal, ci rămâne în principiu tot o deslușire a minții omenești în fața universului.

Mai abstractă sau mai concretă, mai în conformitate cu realitatea externă a lumii sau mai strâns legată de viața interioară a spiritului care meditează, activitatea teoretică nu se poate desface complet de-un anume colorit individual ce se revarsă peste întregul cuprins al gândului în acțiune.

Acel Eu intim, început al universului fiecăruia, bizuit pe propriile puteri, se ridică semeț peste substanța pozitivă a realității și ori cât ar vrea să se obiectiveze ascultând de ritmul natural al lucrurilor ce discută, își trăește idealurile sale raționale sau fantastice.

Filosofică sau poetică, viziunea unei atari activități rămâne întâi ecou al subiectului și pe urmă al obiectului. Deaceea interpretarea ce dă lumii, ori cât de dreaptă și sigură ar fi, rămâne tot un univers conform vieții sale interioare.

Activitatea practică în schimb, se desfășoară într'o continuă renunțare de ceeace este subiectiv în firea individului, fiindcă acesta nu trebue să se înalțe solitar spre a se proecta pe sine, ci trebuie dacă e posibil numai să dea prilej lucrurilor să se afirme independent.

Intr'o asemenea situație, gânditorul pare să-și descopere marile calități, prin absența sa, supunându-se cursului vieții reale și înregistrându-i conștiincios fenomenele observate și experimentate.

Cu această atitudine științifică, omul ar deveni un dezinteresat descoperitor de adevăruri existente, iar prezentarea lor n'ar fi decât o descriere analitică a substanțelor vieții, așa cum natura le-a dat, nemodificate de spiritul uman.

Idealul activității practice este să definească formele realității și să le motiveze în însăși scoarța pământească a lucrurilor ca pe niște elemente vitale ale existenței.

Înăbușindu-se astfel gândul personal, lipsind omul, ar însemna că lipsește stilul.

Și totuși, subiectivismul, ori cât de absent ar părea că este, îndată ce se tinde la o cât de slabă sistematizare, se dă în vileag firea constructivă și sistematică a minții noastre.

Stil există în orice manifestare a spiritului. Glasul său turbură chiar obiectivitatea rece a științificului.

Insuși omul de știință se vede silit uneori să inventeze cuvinte, spre a înfățișa cât mai rotunzit sensul exact al constatărilor sale.

Amintim cum marele sociolog și economist modern, Vilfredo Pareto [1]) voind să-și lămurească observațiile sale personale, luminează o serie de noțiuni șterse până atunci pentru limba italiană și simte chiar nevoia să iscodească altele de-a dreptul necunoscute (ex. ofelimită, etc...)

EXPRESIE, RELIEF ȘI LIPSĂ DE RELIEF.

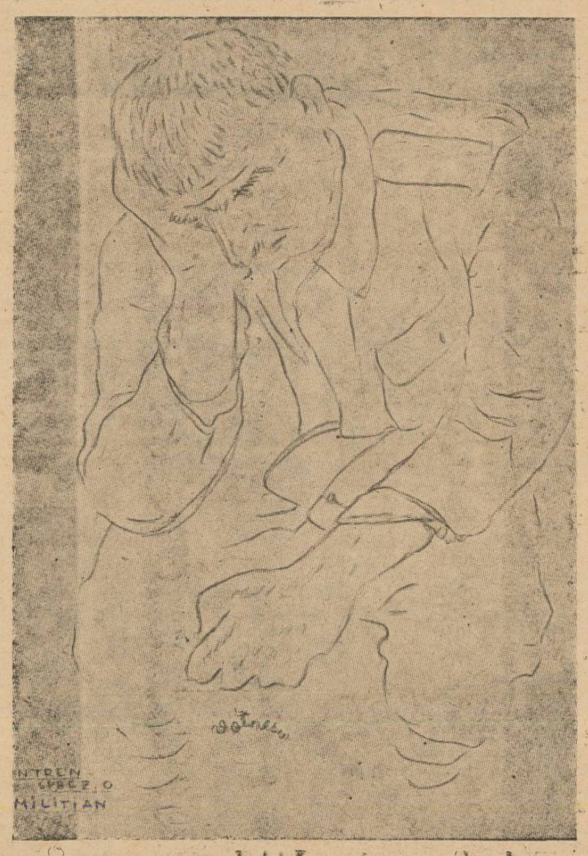
Când spiritul se privește pe sine în adâncirea unui înțeles nou, caută nuanțe deosebite pentru a se recunoaște. Limbajul prinde atunci culoarea minții care se agită să-și lămurească interiorul; se ivesc peisagii necunoscute în viața limbii. Intimitatea individuală iese la iveală căutând veștmânt cât mai evocator și mai impresionant.

In activitatea comercială nimeni nu se gândește la asemenea lucruri. Dimpotrivă, nu se cere nici scoaterea de înțelesuri noui, nici colorarea diferitelor aspecte ale realității, ci păstrarea ei materială concretă.

Realitatea nu se prezintă omului de afaceri decât prin calitățile sale esențial practice, — ca substanță de consum fizic și folos în omenire, însăși noțiunea de frumos este învinsă de aceea de bun sau folositor.

1) Vezi **Gândirea economică a lui Pareto** (extras din **Observatorul Social-Economic**, Brașov, No. 1, — 1944.

(Urmare în pag. 2-a)



GEORGE VOINESCU — Milițian

Invitație la lectură

de LIVIU BRATOLOVEANU

Sunt unele romane, unele cărți de circulație universală despre cari nu poți scrie un rând, fără să ai treză în minte ideia că săvârșești un act inutil. E ca și cum ai încerca să-ți închipui că vorbind într'un articol despre Edgar Poe sau Oscar Wilde (nume alese într'adins, tocmai prin faptul că sunt prea notorii), *ai uimit lumea cu vastele tale cunoștințe în materie de erudiție literară, după ce zeci și sute de scriitori le-au tălmăcit și răstălmăcit în toate chipurile personalitatea artistică, după ce sute de mii sau milioane de oameni le-au citit parțial sau în întregime opera. Deși zelului tău presupus nu i-ar lipsi unele bune intenții, ca de pildă discriminarea omului sau popularizarea scrierilor, totuși munca pe care o implinești ține de pulpana banalului, e învăluită cu alte cuvinte într'un fel de „aura mediocritas", inerentă lucrurilor comune.*

Cu toate acestea Martin Eden *al lui London e o carte mereu actuală. Dar nu pentru calitățile ei unanim recunoscute, cât pentru scăderile ei, și mai ales pentru problemele de viață pe cari le ridică.*

Inainte de-a fi un simplu matelot venit de pe mare, Martin Eden e dotat cu o mare capacitate de înțelegere. Firea lui sensibilă, în opoziție cu manierele sale cari sunt ale unei brute simpatice, îi ajută să-și formeze o viață sufletească proprie. Nu de reeducare e vorba, pe plan moral, ci de un complex de împrejurări cari îl fac să devină un iluminat. „Angelica" Ruth, cu frumusețea și cultura ei aleasă, dar mai ales cu educația primită dela părinți, e desigur pricina acestei iluminări.

„Uite, asta e viața intelectuală — își zicea el — și Ruth e adevărata minune a frumuseții!"... „Își uitase de sine și-i sorbea cuvintele cu priviri nesățioase. Să trăiești pentru o astfel de femeie!... Ca să ți-o apropii, s'o cunoști... A, da!... Și să mori pentru ea!... Cărțile așa dar aveau dreptate. Mai erau pe lume și astfel de femei, — și ea era una dintre ele. Dădea aripi închipuirii și pânze mari, luminoase se desfășurau înainte-i, țesute cu năluciri de dragoste, uriașe, nelămurite, izvorâte din poezie, cu gesturi eroice trezite pentru o femeie, — pentru o femeie palidă, asemenea unei flori de aur. Și, prin ceața acestei năluciri, oglinditoare — ca printr'o minunație feerică — privea cu nesaț această femeie reală, așezată alături de el, care-i vorbea despre literatură și despre artă".

Prietenia ce se leagă între cei doi tineri, e plină de ezitări și teamă ca să izbucnească în dragoste. Dragostea reciprocă vine mult mai târziu — și Martin Eden ca s'o merite pe Ruth, să fie demn de iubirea ei, încearcă să se inițieze în lumea ideilor care-o frământă.

Nici mai mult nici mai puțin, bruta cu suflet de copil vrea să devină scriitor. Să scrie pentru Ruth, să ajungă bogat. E un fel de-a se manifesta al lui Jack London împotriva ideii că talentul se naște, că omul vine pe lume odată cu el.

Munca, stăpânirea necondiționată a voinții, cu orice sacrificiu, e cheia de aur care deschide orice posibilitate, care atinge orice culme râvnită.

„Repeziciunea progreselor lui Martin Eden era un izvor de surprindere și luare-aminte. Descoperea în el posibilități de nebănuit, care înfloreau în fiecare zi ca niște plante într'o brazdă roditoare. Uneori, citindu-i din opera lui Browning, Ruth se minuna în fața ciudatelor lui interpretări, în legătură cu anumite pasagii cari aveau nevoie de lămuriri, și nu putea să priceapă cum de erau mai înțelepte decât ale ei aceste interpretări, venite din partea unui om care nu cunoștea decât viața și lumea. Concepția lui asupra lucrurilor îi părea însă naivă, cu toate că de multe ori se simțea atrasă de îndrăsneala acestei înflăcărări, a cărei văpaie aproape că nici nu era în stare s'o urmărească. Se mulțumea atunci să vibreze în fața ciocnirilor cu o tărie inconștientă"...

„...Pentru Ruth, aceste împrejurări erau îndeajuns de nelămurite. Ea nu avea nici un fel de experiență în legătură cu pornirile inimii, obișnuită să vadă lucrurile cu totul altfel, din pricina cititului, schimbând, datorită literaturii fanteziste, irealul în real. Nu se îndoia câtuși de puțin că marinarul grosolan i se strecura în inimă, îngrămădind în ființa lui, zi de zi, puteri de neînlăturat, cari într'o zi aveau s'o învăluie întreagă".

Odată pornit pe acest drum, Martin Eden nu va pierde nici un prilej pentru a-și însuși cunoștințele necesare carierei de scriitor. Muncește zi și noapte, muncește intens, câte 20 de ore din 24. Își cumpără cărți, frecventează biblioteci, citește mult și nerăsuflate, se interesează, se inițiază puțin câte puțin în tainele scrisului. Dar arta cere numeroase sacrificii — și drama lui Martin Eden începe din ziua când pune mâna pe toc să dea curs primelor idei care-l frământă. In nici o carte din câte am citit, condiția de viață a scriitorului nu apare mai limpede ca în romanul lui Jack London. E drama dintotdeauna a omului studios dar sărac. Revistele la cari încearcă să-și facă un nume, îi refuză sistematic manuscrisele — aceleași manuscrise cari peste doi sau trei ani mai târziu aveau să-i aducă celebritatea și bogăția. Oameni cari altă dată îl ocoliseră, adică în timpul când n'avea ce să mănânce, ce să îmbrace și cu ce să-și plătească chiria, acum — după ce urca pe treptele cele mai înalte ale gloriei — îi întindeau mâna bucuros, îi căutau prietenia, îl pofteau la mesele, la reuniunile, în societatea lor.

Dar Martin Eden nu se simte fericit în mijlocul acestor oameni cari vor să-l ghiftuiască, să și-l facă prieten. Fuge de ei, scârbit, desgustat, așa cum fuge și de Ruth, femeia pe care o adora, dar care nu avusese încredere în talentul, în misiunea lui de scriitor.

(Urmare în pag. 2-a)

POEZIA POLONA în VEACUL al XVI-lea

de MARIAN ZBASKI

E'n ceața cea polonă de poeți — hatman :
Cu laurii pe frunte, Kochanowski Jan.
(Vespazian Kochowski
„Psalmodia polonă" 85—6)

Plămădită în decursul a două perioade — dintre care prima, coincizând cu epoca regelui Sigismund I Cel Bătrân, e considerată cu drept cuvânt drept o continuitate a celei de a doua ; — produsul a doi factori de căpetenie, care i-au și imprimat caracterul, anume: 1) influența poeziei autohtone dela sfârșitul Evului Mediu și 2) înrâuririle umanismului, infiltrat prin viața dela curte și având ca agenți propagatori și împământenitori, între alții, pe Filip Callimah Buonaccorsi **— unul dintre primii „docti in litteris humaniores" — și pe regina** Bona, **— poezia polonă din veacul al XVI-lea își are originile în cântul și în scrisul religios. Nesdruncinată mărturie a acestui adevăr, sunt înseși molitfelnicele și cărțile cu cântece bisericești, tipărite, — atât cele catolice, mai întâi, cât și cele protestante (ca o consecință a Reformei), mai târziu, — cari toate, continuând tradiția cântărilor medievale au servit drept platformă desvoltării ulterioare nu numai a liricei religioase, dar și a poeziei profane sau semiprofane. Culegătorii și editorii, precum și imitatorii plăsmuirilor lirico-religioase ale Evului Mediu, au fost așa dar cei dintâi autori ai celor mai vechi cărți polone profane — în proză și în versuri.**

O fugară cercetare și caracterizare a activității acestor autori de cărți, ca și a poeților polonolatini din acest timp, ajunge pentru a da cetitorului o icoană completă a evoluției poeziei polone în epoca Renașterii, în „secolul de aur" al literaturii și culturii polone în genere (1500—1650). Să începem deci cu primul din ei, cu acela care e considerat drept autor ipotetic al „celei dintâi cărți polone", — cu Biernat din Lublin.

In istoria poeziei polone, numele acestui scriitor s'a statornicit grație colecției lui versificate a fabulelor lui Esop — favorita lectură medievală. Călăuzit de un just simț artistic, Biernat, nu numai c'a anticipat lucrarea de mai sus cu traducerea acelei popu'are romanțe, care-și are obârșia în literatura bizantină și care conține biografia fictivă a lui Esop, pretinsul creator al fabulei, mărscăriciu și înțelept în una și aceeași persoană, — dar a reușit și să împletească textul acestor fabule cu o sumedenie de strofe proverbiale — nefolosite, din păcate, în modul cuvenit, de către paremiologii poloni.

Priceperii cu care acest scriitor a știut să împrumute, din izvoarele sale, elemente satirice; râvnei, pe de altă parte, cu care el a căutat să dea expresie tendințelor didactico-satirice (caracteristice epocii literare, în care el s'a format, și corespunzătoare totodată individualității lui însăși, — de vreme ce el se manifestă nu numai în al său „Esop", ci și în dedicația acestei opere, precum și în dialogul, conservat fragmentar: „Convorbirea lui Caron cu Palinur"), se datorește faptul, că amintita lucrare a lui Biernat a servit drept bază pentru evoluția nu numai a fabulei, dar și a genului satiric în literatura polonă.

In activitatea sa literară însă, Biernat n'a fost un izolat. El a avut tovarăși: pe profesorii și pe tipografii cracoviani — ale căror merite totuși, cu toată atenția acordată și poeziei, au fost mai mari pe tărâmul prozei polone. Ioan din Koszyczek, Baltazar Opec, Hieronim Spiczynski — **iată numele câtorva din acei contemporani ai lui Biernat, cari, prin culegeri și alcătuiri de cânturi, precum și prin redactări de epigrame — în care făceau elogiul cărților lor proprii și al celor străine — au contribuit, într'o largă măsură, la continuitatea susamintitei desvoltări a liricei medievale și la inaugurarea genului epigramatic, sortit a avea foarte numeroși adepți printre poeții poloni de mai târziu.**

Caracteristica comună a tuturor acestor scriitori — cu excepția doar a singurului Biernat, care, ca om al epocii prereformale, nutrise un vădit desgust pentru corupția clericală din timpul său — este îngustimea orizonturilor — pur scolastică de altfel — și limitarea la un singur tip de scrieri și la anumite cercuri de cetitori. Toți au scris în deobște sub inspirația sau la comanda tipografilor cracoviani, urmărind mai ales crearea unor piețe de desfacere pentru editurile lor, în cercuri relativ destul de largi: fie printre femei, fie printre curtenii magnați, fie în sfârșit printre orășenii în stadiu de polonizare (pentru cari, în deosebi era destinată întreaga literatură medievală, tălmăcită de către dascălii din Cracovia). Cultura umanistă era străină acestor scriitori, dar tocmai datorită acestei lacune, ei au fost în stare să mențină contactul direct cu viața curentă, nestingherită de schemele și clișeele antice — ceea ce se vădește, în chip netăgăduit, din însuși graiul lor. Și acesta e motivul de căpetenie, pentru care ei sunt considerați, cu drept cuvânt, ca primii precursori ai lui Rej.

Alături de acești profesori, — feciori de orășeni care și-au făcut educația la Academia Jagellonă, — păsesc colegii lor: mai fericiți, mai bine înzestrați de natură, stăpâni desăvârșiți pe limba latină, căreia îi datorează, în primul rând, cariera lor. Doi din ei — Andreas Critius (Krzycki **și** Joannes Dantiscus (Dantyszek) **— au fost deținătorii unor înalte demnități bisericești, ceilalți —** Janitius, Paulus Crosmensis, Joannes Vislicensis, Nicolaus Hussovianus **— au căutat și au reușit, grație unor panegirice moderne, mai mult să-și atragă mecenați foarte bogați și generoși, decât să cucerească lauri nemuririi.**

Creatori — pe o scară întinsă — ai poeziei cavalerești, care a fost continuată de un Kochanowski și Szarzynski, cultivatori deopotrivă ai genului satirico-didactic și epigramatic — poeții polono-latini din timpul lui Sigismund Cel Bătrân au pus, cei dintâi, bazele unei tradiții literare, căreia îi va fi aservită întreaga poezie polonă din epoca Renașterii — atât cea latină, cât și cea „vernaculară" (indigenă). Căci: dacă — în afară de Klemens Janicki (Clementius Janicius), poeta laureatus, **cel mult promițător — niciunul din acești scriitori n'a fost poet în adevăratul înțeles al cuvântului, în schimb, grație culturii lor alese, toți au aplicat, în creațiile lor, cele mai înalte norme artistice, norme având strânse legături cu limba de care s'au servit: latina umanistă. Ori, tocmai una din consecințele acestei tradiții a fost și împrejurarea, că cei mai străluciți poeți ai secolului — Kochanowski, Szarzynski, Klomowicz și mulți alții — au fost scriitori bilinguistici, polono-latini, scriitori care s'au străduit a atinge maximul perfecției — atât de ușor de realizat în latinește — în acea „sermo vulgaris", mai puțin proprie și mai puțin maleabilă: în limba polonă. Dar meritul cel mai mare al acestor scriitori este acela, de a fi făcut din literatură — din poezie în deosebi — un instrument și oarecum o necesitate a vieții cotidiane; la aceasta au contribuit, într'o anumită măsură, și reprezentațiile teatrale dela castelul Wawel.**

Incoronare a tuturor acestor circumstanțe, e faptul că, pe la jumătatea veacului al XVI-lea, în ajunul morții regelui celui Bătrân, Polonia era deja pregătită pentru marea recoltă poetică. Călăuzitorul și laureatul ei întru aceasta a fost un scriitor recompensat, pentru o lucrare dedicată monarhului, cu proprietatea unei moșii și cu titlul glorios de „poet și de altfel profet polon" (alias vatis poloni), — un scriitor care leapădă rutina latină, pentru a scrie numai în limba maternă, — cu numele: Mikolaj Rej (Nicolae Rey).

MIKOLAJ REJ ȘI OPERA LUI

Mikolaj Rej, seniorul din Oksa și Naglowice (1505—1569), autorul „Oglinzii", este reprezentantul tipic al generației sale, după cum Jan Kochanowski e reprezentantul celei următoare. In individualitatea-i creatoare, și-au găsit o armonioasă împerechiere: caracteristicele colectivității, care l-a produs și un rar talent literar. Acest înstărit nobil este creația acelei pături sociale, care începând cu vreo câțiva ani înainte de nașterea lui — lupta pentru dobândirea unei poziții dominante în stat, a reușit să ducă la bun sfârșit procesul acesta. Forma nu prin conștientele tendințe culturale ale nobilimii polone din epoca sa (cum e cazul, bunăoară, lui Kochanowski sau Zamoyski din generația ulterioară), ci mai curând prin comandamentele ei instinctive, cari indicau acestui tânăr destoinic calea spre carieră, — Rej a știut să-și pună la punct lipsurile și restanțele culturii sale, devenind astfel, pe la jumătatea veacului, un literat de mâna întâia și —

(Urmare în pag 3-a)

Limbajul teoretic și practic

(Urmare din pag. I-a)

Cuprinsul gândului comercial este cantitate, calitate și cost, legate de materia care intră în posesia oamenilor. Se înțelege că moare invenția spiritului ce înfrumusețează lucrurile și prezintă realitățile ideale, și stărue adevărul material, nemodificat în simetria și culoarea lui naturală.

Scrierea literară sau artistică este pictură a sufletului, în timp ce scrierea comercială este fotografierea materiei în circulație ca valoare, în raport cu diferitele momente ale activității comerciale.

Așa că limba de aci nu se poate spune că rezolvă un sentiment sau o reflecție, ci doar o nevoie de a stabili relații practice directe, sigure și cât mai expeditive.

Dacă pentru literatura teoretică și chiar practică, limba este ceeace culoarea este pentru pictură sau nota muzicală pentru muzică, pentru literatura sau mai bine zis corespondența comercială, limba nu este decât o repetiție de forme ce tind să lâncezească sub nivelul expresiei, fiindcă este artificiu lipsit de relief subiectiv.

Convenționalul formelor expresive atinge maximum în corespondența comercială. Totul este tipizat, și gândul vine, nu să se răscolească pe sine, ci să asculte de un procedeu de comunicare fixat de mai înainte.

Cuvântul aproape că și-a pierdut calitatea psihologică, păstrând numai o semnificație cu totul materială, dar nu sub forma dinamică, ci pietrificată în etichetă închisă pentru orice intenție de modificare. Este o pasivitate a minții care se mărginește de bună voe la un repertoriu de formule și expresii care circulă ca un dictat absolut. Deaceea, motivele ce formează conținutul acestui limbaj respectat ca oficial, la rândul lor, sunt condiționate de un fel de codice, nu de o intenție individuală.

Privită filologic, limba aceasta nu reprezintă adâncul unei ființe etnice, cu adevărurile și legile după care s'a desvoltat în frământările sale istorice. Sub procesul linguistic de aci, nu găsim însușirile firești a'e unui întreg popor, prin nevoile sale de viață metaforică sau prin alte înclinări ale spiritului, ci numai un aspect al firii practice, redus la o înmănunchere de interese legate de un grup social. Perspectiva vieții comerciale este formată mereu din aceleași imagini reale ale materiei destinate să circule spre consum.

Deaceea, corespondența fiind lipsită de gândul care adâncește sensul lucrurilor, devine combinație intelectuală.

De altfel, pentru omul de afaceri, nu interesează glasul lucrurilor, ci lucrurile cu prețuirea lor efectivă, fizică și care nu sunt obiect de gândire, ci de schimb și întrebuințare practică.

Vico ar spune că interesează „più le cose che le sue voci" și este adevărat, că aci lucrurile sunt mute.

Suntem departe de gândirea ca freamăt nesfârșit al conștiinții umane. N'avem nimic de esență simbolică sau metaforică, — marea și generala însușire a limbilor, după cum răsună în cuvintele aceluiaș Vico (generalmente la metafora fa il maggior corpo delle lingue appo tutte le nazioni). Găsim doar un strict și elementar vocabular, proprietate comună spiritului practic, înclinat numai să înregistreze prețul lucrurilor în raport cu cererea și oferta, ca momente decisive în viața comercială.

Comparată cu ce'e trei limbi [2]) menționate de bătrânul filosof napoletan, amintit mai sus, am spune că se apropie de lingua pistolare născocită pentru ca cei îndepărtați să comunice între ei nevoile prezente ale vieții lor (per comunicare i lontani tra loro i presenti bisogni della loro vita).

Dar limbajul acesta oricât n'ar ascunde în sine manifestări căutate de gândire, unde să se frământe găsirea și formularea ecourilor de viață, ca în stiluri.e de creație, prezintă totuși asemănări.

Orice limbaj se întemeiază pe o convenție, dar aceasta este mereu înfrântă de natura limbii, ca manifestare intimă a sensului etnic. Limba comercială este numai un dicționar mereu răsfoit după cum dictează un protocol.

Am spune că sufletul și gândul lipsesc în alegerea cuvintelor, fiindcă totul este numai o convenție. Deaceea toate scrisorile comerciale par gând.te și scrise de aceeași persoană care știe să respecte regulile anumitor tipuri de scrisori.

Așa că studiind corespondența comercială, nu ne oprim asupra motivelor și dorințelor oamenilor sau formelor, ci asupra tipurilor de scrisori care sub aceeaș atitudine fac să se recunoască aceleași lucruri și sub aceleași formu.e, aceiaș adevăr.

Fără îndoială, convenția aceasta, conștient imprumutată oricui vrea să facă o scrisoare comercială, nu este cea pe care o găsim în viața oricărei limbi, sub forma acelei mlădieri necondiționate de elemente logice. Prin urmare, felul acesta de exprimare impus de natura intereselor în discuție și cârmuite protocoiar, inseamnă date sigure de orientare, și devine și o mărturie documentată juridic.

STILUL COMERCIAL

Avându-se în vedere relațiunile ce trebue să existe între oamenii de afaceri și instituțiile comerciale, se înțelege, că atenția se îndreaptă spre ceeace pare să le asigure o bună desfășurare a activității, spre încrederea între cei interesați și spre respectul pentru firma sau indvidul respectiv.

Este limpede că, ceeace este însemnat în corespondența comercială, contrastează cu ceeace orice altă scriere țintește să realizeze.

Idealul oricărui scris este să înfățișeze cât mai exact gândirea sau simțirea ce vibrează sub rânduri, să dea imaginea conținutului care va fi cu atât mai credincios prezentat, cu cât mai destoinic a fost scriitorul în a-și desvălui sincera intimitate.

Intr'o atare stare, totul se îndreaptă spre cultivarea formei care se mlădiază în raport direct cu firea celui ce își frământă mintea spre a fi personal.

Alegerea de cuvinte, îmbogățirea nuanțelor ce dau culoare și înțeles deosebit limbii, duc la o îndepărtare de limbajul comun. Acest lucru pare să se observe și în limbajul comercial, numai că acestuia îi lipsește individualitatea cuvântului. Avem impresia, că firea omului a renunțat la ceeace inteligența și închipuirea sa formează obiect de glorie. Nu se mai păstrează din istoria ce se ascunde înapoia fiecărei vorbe proectată de ființa subiectivă.

Suntem departe de limbajul mereu creație, viață a gândului în desfășurare sau expresie a sentimentului, ca artă, după cum afirmă Benedetto Croce și mai departe, de identificarea pe care o adâncește Giovanni Gentile, când, mai apropiat de miezul lucrurilor, observă corectând concepția, crociană, că nu este vorba de expresie, ci de sentimentul însuși în care se manifestă direct și fără intermediar.

Fiind o limbă ce devine limbaj numai prin repetarea stereotipă a diferitelor cuvinte și formule, reprezintă un specific tocmai prin a nu se ridica la nuanțe expresive. Rămâne adesea la aluzii de gândire, fără desvoltări.

Mai mult ca ori unde, limba corespondenței comerciale este un țesut al memoriei care trebue să aibă prezente o seamă de obligații de repertoriu.

In virtutea acestei convenții precizată de orice tratat de corespondență comercială, avem un stil absolut obligatoriu și o limbă care este un lexic închis.

Avem stilul calcul în expresii. Prin aceste însușiri se atinge un stil unic, rotunjit după norme exclusiviste, singurul izvor de inspirație pentru toată lumea comercială.

Limbajul este forma unui conținut neschimbat și nu devine idee sau problemă, motiv de speculație mintală, ci rămâne o inregistrare uniformă a relațiilor și elemente'or materiale care circulă în raport cu necesitățile vieții economice.

Atitudinea omului de afaceri trebue să mărturisească înțelegerea vremii în care trăește; manifestările sale să tindă spre ceeace progresul vieții sociale îi oferă.

Numai înșirăm diferitele condițiuni stilistice ale scrierii comerciale, fiindcă în general, nu se deosebesc prea mult de cele ale stilului-creat.

Singura și marea deosebire este că în scrisoarea comercială, mijlocul de comunicare pare mai mult o dogmă, deoarece nimeni nu atinge un stil personal, după cum ne-am aștepta. Aci nu vorbim de scriitori, ci de oameni însărcinați cu alcătuirea unei scrisori.

Este ceva care se învață ca orice profesie. Avem totuși de observat, că ceeace constitue un specific al corespondenței de care vorbim, devine un compromis al sincerității, în orice alt mod de exprimare. Ne oprim puțin la însușirea stilistică, așa numita convenienza care trebue să înlăture „le ricercatezze stilistiche i modi di dire alati, le fioriture del linguaggio figurato".

2) Gli egizi narravano, per tutta la scorsa del loro mondo innanzi, essersi parlate tre lingue, correspondent inel numero e nell ordine alle tree tà scorse pur innanzi nel loro mondo; degli dèi, degli eroi e degli uomini; e dicevano la prima lingua essere stata **geroglifica** o sia sagra ovvero divina, la seconda **simbolica** o per segni o si per imprese eroiche; la terza **pistolare** per comunicare... (Ibid. pag. 178).

3) C. r. K. Vossler, **Positivismo e idealismo nella scienza del linguagio**, La terza, Bari, pag. 54.

4) G. Gentile, Op. cit. pag. 235.

Cronica muzicală

INCEPUT DE STAGIUNE

Intreruptă încă din Aprilie de rigorile războiului, stagiunea muzicală își mișcă primele manifestări, sfioasă încă după atatea incercari, dar cu siguranța de pe acum bogată în intențiuni interesante și promițând o desfășurare cuprinzătoare și felurită, în toate domeniile.

Compozitori, fără îngrădiri și excluderi arbitrare, executanți care nu vor avea de îndeplinit de cât o singură condițiune: calitate, ansambluri alcătuite pe considerente pur muzicale, iată ce se așteaptă dela noua stagiune.

Impresiunea noastră este că se va resimți mai mult ca oricând lipsa de săli de concert, ceeace va fi poate un nou îndemn pentru clădirea, când se va putea, sau amenajarea și a altor săli.

Ceeace lipsește în special, este o sală de o sută cincizeci până la două sute de locuri, o sală a cărei închiriere să fie necostisitoare, a cărei intimitate să-i dea o atmosferă particulară de cerc, de cenaclu, în care artiști tineri, compozitori de tendințe pe care mica lume a invitaților este cea dintâi care va trebui să le judece, asociații de cameră, vor putea găsi ambianța caldă și mediul bun conducător de muzică pe care îl așteaptă.

Ne gândim la micul juvaer al edificiului Pleyel, din Paris, salle Debussy. Câte discrete dar minunate concerte n'au fost ascultate acolo, câte clipe memorabile nu și-au înscris prezența fecundă în spațiul restrâns dar încărcat de bucuria frumosului al minusculei săli, dintre aceleași impunătoare ziduri ale sălei cele mari, de cincisprezece ori mai vastă, și a sălei „Chopin" de trei ori mai încăpătoare situată cam între „Dalles" și „Ateneu" ca număr de locuri.

Pentru moment, nu se cunosc încă decât prea puține date, despre viitoarea stagiune, dar pregătirea ei, ca într'un stup îndepărtat de albine, își divulgă de pe acum zumzetul, pentru cine ascultă cu atenție.

Concertul simfonic își înscrie prima manifestare la 1 Octombrie. Orchestra simfonică evreiască de sub conducerea d-lui Emil Cobilovici, muzicant de cultură franceză și vechi și actual membru al „Filarmonicei", va da acest semnal de deschidere stagională.

„Filarmonica", unde maestrul George Enescu va dirija o întreagă serie de concerte, își va putea deschide stagiunea abia la 22 Octombrie, în sala „Aro" de unde se speră că după trei concerte, se va putea trece din nou în tradiționala sală a „Ateneului", în plină reparație, după mutilarea suferită.

„Opera" se va deschide probabil cu marele succes dela sfârșitul anului trecut, „Lakmé", având în repetiție și „Eugen Oneghin" de Ceaikovski. Data deschiderii ar putea preceda pe a „Filarmonicei".

Cât despre concertele individuale și de grupări de cameră, de compoziții noi, eveniment atât de rar la noi, deși de importanță vitală în viața muzicală de oriunde, sperăm ca în curând să le vedem anunțate cât mai multe, mai valoroase, și mai... cerute de public.

ROMEO ALEXANDRESCU

Invitație la lectură

(Urmare din pag. I-a)

— *„Eram același! sunt gândurile cari îl frământă pe Martin Eden. Acum mă ghiftuiți, pe câtă vreme atunci mă lăsați să mor de foame; mi-ați închis ușa în nas, m'ați desconsiderat, asta numai din pricină că nu voiam „să-mi caut un rost". Eram același și tot ce fac acum, era făcut și-atunci. Acum vă întrerupeți cu respect când vă vorbesc, îmi smulgeți cuvintele de pe buze, căutați să nu vă scape nimic din ce vă spun. Vă mărturisesc că partidul din care faceți parte e putred și în loc să vă înfuriați, faceți „bun" și „ah!" și rămâneți încredințați că am multă dreptate în spusele mele, un băiat cumsecade nu tocmai idiat, ci fiindcă sunt celebru, am bani, foarte mulți bani. Dacă v'aș spune că luna e o felie de brânză verde, ați începe să mă aplaudați, ori n'ați îndrăsni să ridicați glasul în fața mea, fiindcă sunt om bogat. Și sunt același, vă repet, sunt același de pe vremea când mă lăsați să mă târăsc în noroi la picioarele voastre!"*

O carte amară, o carte tulburătoare scrisă cu revoltă și pasiune, în care se descifrează biografia sbuciumată a creatorului ei.

Că Jack London este un romantic rătăcit printre contemporani, asta nu mai încape îndoială. Romanului i se văd firele albe ale cusăturii, intenția și hotărîrea de-a da o replică usturătoare întregii lumi ghiftuite, — dar mai mult decât aceasta, i se fac deslușite problemele de umanitate pe cari le ridică, suferințele și întreaga condiție de viață a scriitorului neasistat în împrejurări când o bucată de pâine sau un cuvânt de încurajare ar constitui singurele lui bucurii.

Citiți povestea vieții lui Martin Eden, dacă nu vă displace meseria căutătorului de comori, și veți înțelege că această carte e mai mult decât un roman autobiografic.

LIVIU BRATOLOVEANU

LUPTĂ...

Ordinei i se supune doar disciplina.

Și din această înțeleasă și însușită regulă, omul face temelia începutului oricărei lupte.

Mai precis: face lege, dela care el, cel dintâi, să nu se abată, tocmai ca să nu îngenunche o ideie sau o luptă.

Cu această și numai cu această sinceră convingere, credem că au pornit toți cari au izbutit să înfăptuiască ceva, și nu cu artificiul unor simple ambiții și vanități, poate să creeze doar confuzii.

N'am fi pus această problemă dacă cele întâmplate — zilele trecute — la Sindicatul artiștilor nu ar fi determinat întrebarea, dacă la unii artiști mai există disciplina supusă principiului de ordine și de autoritate.

Ne-am găsi — poate — nepotrivit situați lângă cei cari judecă mai aspru atitudinea — ca și vocabularul — celor cari până mai eri găseau mulțumirea într'o impusă dar — adăogăm noi — aspră izolare.

Totuși nu putem ceda mai mult bunăvoinței atât de largi, fără să nu atragem atenția tuturor asupra adevăratelor reguli ale unei lupte: ca să întemeezi, nu-i nevoe să te sbați sau să învinuești; e nevoe să muncești.

Iată regulile făcute să înțeleagă toți cei cari vor să impună munca lor cu fapta și firea cu legea.

MUNCĂ...

Abaterea dela recunoașterea unei munci nu-i calea pe care s'o socotim indicată dreptei noastre judecăți.

De aceea, găsim necesar să spunem că ce-a realizat d. George Vraca, în calitate de președinte al Sindicatului Artiștilor, constitue meritul unei înțelepte conduceri, ca și elogiul unei neobosite trude depusă pentru satisfacerea problemelor actoricești.

A tăgădui interesul ce-l poartă interpretul lui „Hamlet" nevoilor tuturor actorilor, ca și activitatea ce-o depune de-a înlătura toate păsurile, n'ar însemna altceva decât de-a meșteșugi săvârșirea păcatului lipsei de recunoștință.

Și pentru asta, singura noastră vină ar fi să credem că d-nii: Critico, C. Antoniu, Făgădaru și d-na Dina Cocea cred altfel decât cum cred toți actorii.

ECOURI teatrale

REALIZARE...

Vedeți? ... Am putea avea legitimul motiv să fim încântați că o veche notiță a noastră a dus la târzîul succes de azi, încât să și determinăm obligația de-a ni se recunoaște meritul.

Reamintiți-vă cum pe baza atâtor întemeiate motive, ceream ca scriitorii, autorii și criticii dramatici să aibe cel puțin avantajul întrării gratuite la teatru, tocmai pentru a se face legătura cât mai largă cu ceeace preocupările lor formează îndeplinirea unei adevărate funcții în acest domeniu.

Realizarea a venit dela acela care peste vrafurile de hârtii și dosare, vede nevoia unei cât mai dese prezențe a scriitorului, a dramaturgului sau a criticului, la teatru.

De obicei nu punem preț mare decât pe hotărîrile în care vedem o dreaptă măsură.

E ceeace facem acum, stabilind dispoziția d-lui Victor Eftimiu la elogiul cuvenit.

PROPUNERE...

Nu din îndemnul succesului de realizare a celor arătate mai sus, formulăm o nouă propunere, ci din nevoia de-a ne mărturisi nedumerirea legată încă de existența multor societăți și asociații privind o singură categorie de profesioniști.

E vorba de toți mântuirii de condee.

Gândiți-vă că numai gazetarii au trei: sindicat, asociație și uniune.

Urmează scriitorii cu societate separată.

Pe urmă, autorii și criticii dramatici au alte asociații aparte.

Din ce interes s'a născut nevoia aceasta ca fiecare să aibe sindicatul, societatea sau osociația separate?...

Când normal ar fi să fie o singură societate, cu secții privind: literatura, presa, teatrul critica, știința, care ar uni mai mult și mai cu succes pe toți ai scrisului și — firește — ar rezolva mai cu izbândă toate problemele privind interesele comune.

S'ar cuveni o atentă studiere și a acestei propuneri care, realizându-se, n'ar avea un mai frumos cuvânt de laudă, decât pe acela al dreptei prețuiri.

„IMPRUMUT"...

Atâta timp cât peste ce poate omul să facă, vreo ispită îl împinge să facă și mai mult, nevoia unei grabnice măsuri pare cât mai justificată.

Cu oricare alte cuvinte nu ne-am fi pus de acord cum ne-am pus cu acestea cari dau începutul notiței de față, fiindcă — la dreptul vorbind — nu ar fi legat mai just înțelesul lor de problema actorilor împrumutați scenelor particulare de către Teatrul Național.

Să ne explicăm:

Mai întâi e acea ispită a interesului material făcut să întrețină la actor mai totdeauna avântul de-a face mai mult decât poate, angajându-l la o ispravă care în loc să-l oprească la hotarul posibilităților lui, îl trece dincolo, tocmai atât cât trebue ca să urzească baza confuză a unui rol nepătruns.

In al doilea rând, e acea situație care în ciuda talentului unui actor armonizat numai unui ansamblu potrivit lui, scena particulară îl apropie de ceva care îi micșorează prestigiul mențiunii de pe afiș: „dela Teatrul Național" încât iese cu totul altceva decât girul numelui dela care aștepta un succes.

Așa fiind, ar mai avea rost să se prelungească sistemul împrumutării actorilor dela scena oficială la acelea particulare, când pe deasupra atâtor inconveniente mai stărue acela al lipsei de angajament: cu care actorii particulari au de-a face?...

AFIȘ...

Despre activitatea Teatrului Național se va putea vorbi peste puțin timp, când scena oficială va găsi o provizorie găzduire în sala Colegiului Sf. Sava.

Premiera dela „Studio" va fi **Luni 2 Oct.** cu piesa d-lui Dinu Bondi, având titlul schimbat: **„Cântecul vieții"**, iar interpreți principali pe d. G. Storin și d-na Natașa Alexandra.

A doua premieră a noului stagiuni o va constitui piesa lui Jean Anouilh **„Călător fără bagaje"**, în traducerea d-nei Dorothea Christescu, cuprinzând în distribuție numele doamnelor: Lilly Popovici și Maria Voluntaru.

Ceeace ne-ar chema la o interesantă premieră se pare că nu e numai piesa aleasă de d. Vasiliu Birlic, pentru teatrul său „Colorado", ci mai mult interpretarea d-lui Puiu Iancovescu, făcută să reînoiască legăturile cu publicul bucureștean rupte de aproape două stagiuni.

In ce privește Teatrul Nostru, pare că și el își va relua curând activitatea, deschizând stagiunea cu „Noaptea regilor" de Shakespeare.

Despre ce își propun alți directori, e prudent să trecem sub tăcere, fiindcă timpurile sunt așa de grele ca să poată aduce vreo realizare în planurile lor.

I. M. LEHLIU

=Zamolxe=

de ALEXANDRU DRAGHICI

(Templul lui Zamolxe. La picioarele altarului Decebal, stând drept).

DECEBAL (invocător)

Zeu bun și falnic și puternic, dă-mi încă douăzeci de ani să bat pe Romani și locul lor îl vom lua noi și cultul tău l'om răspândi prin mine peste tot!

ZAMOLXE

Nu.
E scris altfel.

DECEBAL

Dar de ne lași pe noi te lași pe tine, tu singur ești prin noi și noi te-avem pe tine.

ZAMOLXE

Nu!

DECEBAL

O, Mare Umbră! Spune-ne de ce?

ZAMOLXE

E scris! Așa e legea!

DECEBAL

Și vor distruge țara, regatul meu, poporul?

ZAMOLXE

Ca să renască!....

DECEBAL

Și când..... și cum?.....

ZAMOLXE

Prin foc, ca aurul și ca diamantul!

DECEBAL

Zamolxe, Zeu protector, Zeu bun și mare, tu care ne iubești și ne ajuți ca pe copiii tăi, mi-e inima îndurerată, de ce mi-o mai strivești?

ZAMOLXE

Da, știu.
Eu te-am ales, eu ți-am dat slavă, eu te-am creiat.
Mi-e milă de durerea ta, și-o înțeleg, dar dacă ai vedea în timp cum văd și eu, te bucură tu, Decebal de slava care te așteaptă, văd focul cum călește firea și cum ciocanul bate, alături, metale vechi și noui.
Din tine și prin tine și — Decebal — și peste tine!
Va fi și-acela tot poporul tău!...

DECEBAL (cu disperare întunecat)

Poporul meu sunt eu, poporul meu e-acesta, poporul meu i-altarul tău, Zamolxe!
Când tu și eu și el nu vom mai fi, poporul meu nu va mai fi nici el.

De geaba-i tot ce tu mi-ai spus, Zamolxe, și tot ce-am înțeles că-i scris, ca să renaștem altfel în focul și durerea mare-a vremii!....
Dar ce am eu cu cei ce-or fi „atunci"?
Nu-i simt în mine, nu-i cunosc, nu-i știu, Zamolxe: cu cei ce vor veni, nu am nimic!
De ce nu ne ajuți Zamolxe?

ZAMOLXE

E scris, ți-am spus.
Tu vei trăi în ei dar eu în cei ce vin sunt mort.
Tu, Decebal, în schimb, ales iubit și mare rege, tu nu te plânge deci.
Iar soarta ce ți-e dat acum, să mori cu glorie, te'naltă!
E tot ce-am mai putut să-ți dau.

DECEBAL

Ești generos și bun Zamolxe că mi-o dai.
Și moartea mea de căpitan și rege'mi-va fi frumoasă și dragă ca o lumină de crepuscul.
Dar inima pentru poporul meu, când îi sunt rege, e-o inimă de tată pentru copiii lui.
O, tu Zamolxe, ce-ai dat viață și ai creiat copii, ce-au fost și ei părinți, gândește-te!
Gândește-te ce simte un părinte oricât ar fi să-l bucure cununa de erou pe care i-o întinzi, când bucuria mare a morții el nu poate s'o guste și nu se poate-o clipă gândi la el, când tu-i anunți durerea că el copiii își va pierde, copiii lui cei dragi, pe care, ca părinte, el i-a crescut și i-a iubit și i-a jucat pe brațe.

ZAMOLXE

Durerea ta e mare.
Dar e scris, ți-am spus-o.
Suportă, Decebal, și asta.
(Se aud loviturile de berbec și de baliște în porți care cedează cu sgomot mare, romanii răsbind în palat).

DECEBAL

Zeu protector și bun, să-ți ducem altarul sfânt de-aici, departe'n munți când vin cuceritorii.
Ei au răsbit și-acuma umblă prin cetate iar porțile palatului bătute-s de berbeci și

focu-a început să urce înalte limbi de flăcări.
Să-ți luăm de-aici altarul, să-l ascundem, să le rămâie acelora ce'n munți te-or proslăvi.
(Flăcările se întind cuprinzând o draperie din apropierea altarului, amenințând să-i cuprindă și pe-acesta).

ZAMOLXE

Nu, Decebal, degeaba, în clipa când poporul și tu nu veți mai fi, nu voi mai fi nici eu! Și dispariția va fi mult mai adâncă...
(focul cuprinde și altarul).

DECEBAL (privind prin flăcări)

Adio, Zamolxe!...

ZAMOLXE

A, nu, nu spune-așa:...
Tu, Decebal, tu încă vei veni la mine!

DECEBAL

(în extaz, plin de recunoștință, căzând cu fața la pământ)

Zeu mare, înșăduitor și bun!

ZAMOLXE

(cu glas care crește peste zgomotul luptei, dărâmăturilor de ziduri și de grinzi aprinse, peste vreme, peste viață și moarte)

Celorlalți, — poporul cel prin veacuri, — el va avea un altul mai mare și mai bun.
Și dacă spun că totu-i scris, e că e scris!
Și totu-i cu un scop ce vremii limitate-i scapă.
Și totul cu un scop și c'o voință de lumină, căci sabia ce vine azi — Romanii sunt doar brațul ce face drum și va aduce cu ea cuvântul nou!
Și, la fel, durerile ce vor veni în urmă, totul, sunt tot pentru lumina care vine.
Și tot pentru lumina care vine s'or disloca noroadele ce vor mai veni încă! Iar pașii lor purtați sunt din acele adâncuri de lumi necunoscute, din funduri de țări fără lumină — popoare dislocate fără ca să știe anume pentru ce, — anume ca să-și ieie și ele la timpul lor lumina.
Deci du-te, Decebal, tu vei muri și eu la fel, dar nu poporul tău.
Căci tu, vei fi al lui și-ai săi rămâi!
(S'aud Romanii sfărîmând porțile, Decebal își trage spada și-și încrucișează puternicele lui brațe, așteptând întunecat).

DECEBAL

Acela? Poporul meu?
In mintea mea și dânsul moare!

ZAMOLXE

Se va'nălța...

DECEBAL

Pe-acela?.....
Eu nu-l cunosc!...

HERACLEIA

Când m'am hotărît să merg spre Heracleia, toamna mi-a trimis un răvaş. Printre şuviţele de aur împletite în coama unui cais, câteva frunze de chihlimbar se legănau molcom în bătaia soarelui, învăluite într'un şirag de musculiţe, ce se pierdeau jucăuşe până în vecinătatea unei glicine.

Zborul lor mic şi colectiv, se deşira cu un zumzet abia auzit.

Era, prin fereastra casei mele, afară pe aleia de plopi, un colţ de neînchipuită frumuseţe. Un vas antic, de o mărime neobişnuită, se afla tot acoperit cu o plantă agăţătoare împodobită cu o puzderie de floricele albe, iar în faţa lui un pâlc de zinnia multicolore se ofereau soarelui, vesele, candide, cu silueta lor liniară.

Rătăceam cu privirea unde mă purtau ochii, în văzduhul albastru, împânzit de nori scămoşaţi, când o adiere de vânt mi-a strecurat în odaie o frunză de plop ruginită, căzută undeva pe parchet, cu un fâşâit moale.

Toamna era în pârg. De pe câmpuri se adunaseră recoltele şi hambarele se umpluseră cu roade nouă, iar în cgrăzile dobrogeneşti, pătulele cu porumb şi glugile de strujeni laolaltă, se adăogau din plin decorului rustic. Cornul abondenţei se răsfăţa în tot locul, printre şurele de paie şi căpiţele de fân, înmugurit pe câmpurile verzi şi ogoarele răscolite sub cormana plugului, pierzându-se în zare şi pe subt sânuri de piatră, pe unde păşteau în voie cârduri de oi.

Poate mi s'a părut mie că în anul acela, toamna a poposit cu atâta belşug. N'aş îndrăzni să mă confrunt în privinţa aceasta, nici cu prietenul meu vechi în ale vânătoarei, pădurarul moş Tudor Uzum din satul Ghiolpunar, cărula i se prizăriseră din pricina secetei de peste an cei câţiva stupi de albine, ne mai având cum culege nectarul din florile câmpului atât de puţine şi nici cu lipoveanul cu barba de Christ din satul Ghindăreşti, Evdochin Feclist, care a plutit cu lotca lui pescărească pe Dunăre, timp închelat de o lună, ca să aducă la punctul pescăresc doar câteva chilograme de cegă.

Nu m'aş încumeta să iau părerea nici altor prieteni de-ai mei, fiindcă ştiu bine că rodul la vii nu le-a umplut poloboacele, iar poama a fost pe alocurea strivită năpraznic de grindină, încât toamna pentru ei nu a fost îndeajuns de dionisiacă.

Oricum aş încerca să justific elanul meu pentru întinderile brune şi frunza ruginită, nu voi găsi sprijinitori printre sceptici. Căci atunci când apusurile însângerate sunt propriile noastre răstigniri, determinismul lor nu mai poate avea nici o însemnătate. Fiind robii unei intuiţii implacabile, zadarnic freamătă vârfuri de codri şi se ofilesc undeva, pe un răzor, în vecinătatea pământului răscolit, sulfina şi garofiţa sălbatecă, fiindcă ele au murit şi mai de mult pentru noi. Nu mai avem puterea de înţelegere a permanentului fenomen, a bobocului de trandafir pe jumătate îngheţat, cules din îmbrăţişarea rece a brumei şi adus în odaie ca să moară până a doua zi în glastră.

Mă întreb, totuşi, cu gândul pribeag, cum de se iroseşte viaţa lui aşa de repede în ambianţa intimă a căldurii din cameră, când acolo, afară, alintat fără prietenia razei de soare, de atâta risipă de vânt, ar mai fi trăit poate multe zile de frig, între mixandre şi tufănică ?

Nu vreau să-mi descoper sufletul gol de simţire, când mă găsesc în faţa lucrurilor cuprinse de adâncă tăcere, a căror prezenţă este atât de elocventă şi plină de măreţie, înconjurată de tăinuirea vieţii care a pulsat odinioară aici, a nimbului de aur profilat cândva pe frunza moartă acum, sau pe o piatră votivă acoperită de lut şi de urme ce cu greu se regăsesc în trecut.

La tot pasul, simţirea noastră e răscolită profund, dacă facem popasuri de gânduri cu puteri ce renasc din abis.

Viaţa, ca lungime de spaţiu, e mică şi uneori firavă, dar atât de însemnată prin ceea ce lăsăm după noi, încât controversa dispare când ne confruntăm cu trecutul, — când ne întoarcem înapoi şi ne dezgropăm din uitare.

E poate opera unui mare cenobit activitatea acelui ce s'a înălţat smerit din aristocraţia inteligenţii şi a gândului românesc, — acel neîntrecut şi emerit erudit care a fost profesorul Vasile Pârvan, când a poposit în Dobrogea, între vânturi şi arşiţă de soare, ca să patineze scripturi vechi epigrafice, de unde să culeagă înţelesul vremurilor de măreţie care au trecut pe aici. Ca şi Eminescu, a apărut ca un bolid ca să ducă o viaţă de înaltă asceză şi să se dăruiască din plin, spiritualizării ştiinţei şi culturii româneşti

Pârvan a descins în Dobrogea ca să facă săpături arheologice cu discipoli şi emuli, dintr'o înaltă pasiune ştiinţifică, dar şi cu o foarte complicată armătură de conştiinţă filosofică, a vând o singură satisfacţie în viaţă ca un mare singuratic ce a fost, în descoperirile pe care le-a făcut, ca să lege firul unei permanente dăinuiri traco-greco-romane pe aceste meleaguri, locuite cu mult înainte de Troglodiţii lui Strabo.

L-a încântat cât se poate spune despre un asemenea excepţional stoic, învelişul teluric care ascundea în adâncuri vestigiile unor mărturii nestrămutate ce se vor verifica şir de milenii înainte, cât va dura omenirea.

In lumea anticilor, a poporului dela sate şi oraşe, viaţa reprezenta cel mai mare bun dăruit de zeii din Olimp. Dincolo de împărăţia morţii se întindea atotputernicia lui Plato, — zeu macabru şi implacabil. Viaţa individuală ca şi cea socială, — dar mai ales aceasta din urmă — chema pe cetăţean să ia parte la toate desfăţările şi dregătoriile municipale. Preţul acestor îndeletniciri era acela ce se răscumpăra cu nume şi faimă, — **nomen et honor.**

Erau vremuri de beatitudine colectivă, ce se desfăşurau între cei doi poli: **panem et circenses.** Lumea greco-romană avea prin excelenţă preocupări hedoniste, dionisiace. Morala unui Epicur era o expresie de fidelă reprezentare.

Dar, cetăţeanul roman, libertul şi uneori sclavul, erau chemaţi să ia parte la viaţa publică în plină desfăşurare. In for, în cluburi sportive, economice, în asociaţii religioase, pretutindeni cel doritor de mărime îşi găsea locul său.

Nici o clipă din viaţă nu era risipită în deşert.

Atâtea şi atâtea vestigii, de lut, de piatră, de marmoră, ne vorbesc despre o societate animată care a trăit pe aici. Tomis, Callatis, Histria, Aegissus, Carsium, Axiopolis şi câte alte cetăţi nu ne adeveresc despre viaţa anticilor din Pontul stâng.

Am în faţa mea o urnă mică de pământ ars, cât un pod de palmă,— din cele care se găsesc aşa de des pe unde hârleţul sapă temelii de case şi răstoarnă lutul netrebnic. Mi-a dat-o un om umil, cu sumanul rupt şi cu mustăţi în ţurţuri, pe vreme de iarnă, pentru căţiva gologani. Era viscol afară cu funigei albi, scoboriţi din văzduh în spirală, care-ţi plesneau faţa cu rafale de vânt.

Nu înseamnă mare lucru de artă, dar chenarul ei imprimat care înconjură excavaţiunea, în fundul căreia se află borta pe unde se turna untdelemnul, toarta ei tocită de mâini necunoscute, apoi cele două şănţuleţe uşoare care se adaogă ornamentului, reprezintă o frumuseţe veche, sensibilă de două mii de ani.

Oricât am încerca să cuprindem în vorbe trecutul atât de depărtat, oricâtă intuiţie şi fantezie de evocare am cheltui ca să readucem pe antici în mijlocul nostru, totul e primit sub beneficiu de inventar, fiindcă nu putem avea înţelegerea netedă a devenirilor de atunci, a complexului dinamic biosocial, a unor timpuri reconstituite uneori cu multă subtilitate pe baze de mărturii, dar şi cu ajutorul multor ipoteze îndrăsneţe. Verificăm în viaţa noastră de toate zilele înlănţuirea unui şir de fenomene şi cu câtă trudă şi eroare ajungem la capătul concluziilor. Gândurile contimporanilor nu le putem pătrunde în structura lor de elaborare intimă. Atunci, cum putem să intuim într'un orizont larg, cuprinzător, ceea ce nu ne mai aparţine de două mii de ani !

Cu aceste sfredelitoare reflecţii, am plecat la drum într'o zi spre amiază, cu un grup de prieteni, să vizităm Heracleia. Cunoscusem toată Dobrogea, cu Balcicul regesc, cu falezele miraculoase ale capului Caliacra, cu Valea fără iarnă a Batovei, cu Ecrené, cu minunatele pajişte şi boschete ce acoperă falezele în amfiteatru ale mării de alabastru de lângă satul Surtuchioi, cu canaralele de piatră ale calcarului jurasic de pe Dunăre, unde se mai găseşte şi astăzi implântat fundalul cetăţii Carsium, cu munţii Măcinului şi pădurile Babadagului, cu bălţile ce se încheagă cu orizontul de la Jurilofca, ale lacului Sinoe, cu toată stepa dobrogeană risipita prin satele tătăreşti, peste care se aşterne patriarhalitatea biblică a litaniilor în umbrele înserării, din turnul moscheelor, — cunoscusem, în sfârşit, toate cetăţile antice de aici, dar, imi scăpase prin capriciul ciudat al întâmplării să rătăcesc şi pe malurile Razelmului, ale carui ape se învecinesc într'o parte cu stufărişurile Babadagului, pierzându-se departe, în marea albastră.

Incă o cetate descoperită în Dobrogea, de către arheologii noştri în cercetări asidui, nu mai e pentru nimeni de mult un miracol. Fiindcă la tot pasul aproape, lutul scormonit dă la iveală un ciob, o monedă, o inscripţie epigrafica sau un umăr de zeităţe sorţjelat sub greutatea veacurilor. Cu atât mai mult atunci când o asemenea cetate e fixată pe hartă şi identificată pe teren prin vestigiile ingenui ce se descoperă privirii, nu mai sesizează emoţia vie, dintâi, a contactului cu lumea moartă, a vieţii care a trecut pe aici. Se petrece un fenomen de repetiţie a cunoaşterii, care scade psihologiceşte sub raportul intensităţii, ca şi o piesă de teatru văzută de mai multe ori.

De aceea, Heracleia scăldată în soarele toamnei şi al fanteziei mele, reprezenta o grămădire de pietre, cu inscripţii implântate deandoasele în temelia ei milenară, cu movile de pământ aşternute deasupra şi cu vreo sută de graiuri plimbăreţi pe spinarea unei turme de oi, abătută să pască pe aici într'o doară. Citisem de câtva timp Lauda Vieţii la ţară a lui Catul şi aveam proaspăt în minte pe Horaţiu.

Cetatea însă cu numele atât de frumos, ne chema la dânsa să ne înfăţişeze alt gen de ruine, înalte şi medievale. Cu creneluri în ziduri, cu portice la intrare şi cu o tristă veghere de pe înălţimea considerabilă a stâncii pe care se află clădită. Am avut intuiţia Cetăţii Neamţului, a lui Ştefan Vodă. Măreaţă e încă şi astăzi, cu zidurile aşa anonime cum sunt, fiindcă nicăeri nu se zăreşte vreo incrustare de literă care să amintească vremurile de sbucium şi de războaie, dar ce impunătoare trebue să fi fost altădată, când nicio piatră nu era prăvălită dela locul ei, pentru ca să servească la temelii de case băştinaşilor cruzi şi barbari.

In interiorul ei de vreo două mii şi mai bine de metri pătraţi, n'am întâlnit nici o urmă a vreunui miliţian roman sau medieval, — căci cetatea are probabil o origină tare veche: la început trebuie să fi fost grecească, apoi romană şi mai târziu folosită de către alte popoare care s'au scurs pe aici.

Zadarnic am ascultat în taină o şoaptă, un svon, un ecou rostit de vreo zeitate într'un colţ al ruinelor. Zadarnic mi-am purtat paşii de jur împrejurul ei, căci n'am găsit nici un indiciu asupra vechimei sau măreţiei veacurilor.

Am scrutat atunci lung depărtările, cu apele întinse ale Razelmului şi stufărişurile Babadagului şi n'am descoperit nici o monoxilă din vremurile de altă dată. Doar câteva dube pescăreşti ale unor lipoveni bărboşi pe care-i petrecusem cu privirea când se urniseră dela chirhanaua din apropiere, alunecau în larg cu izbituri de bâbâici sclipitoare.

. . . . . .

Când am eşit pe sub portice, soarele apunea trist în dosul cetăţii.

VALERIAN PETRESCU

CĂRŢI şi REVISTE

AMINTIRI de ION VLASIU

Scrise vioi, cu un stil mustind de viaţă şi culoare rurală, Amintirile d-lui Ion Vlasiu ne duc într'un Ardeal însorit, în satul copilăriei cu chipuri şi umbre ce foşnesc în paginile cărţii. Bucăţi ca „BACU", „TALIE", „GESPRII DELA CRUCE", „ERAM NIŞTE NEGHIOBI", etc. — de un puternic relief — vădesc măsura talentului de povestitor al autorului acelei neuitate „CUM AM PLECAT DIN SAT" — care s'a bucurat anii trecuţi de un real succes.

Cronicar al unei copilării petrecute pe malurile Mureşului, Vlasiu slujeşte arta prin preciziunea şi prospeţimea imaginilor şi prin eleganţa povestirii — mult depărtat de c'iseul sămănătorist.

Colecţia „Cartea refugiatului ardelean" — din bogatul program de tipărituri pentru popor a Fundaţiei Culturale Regale Regele Mihai I inscrie un nume şi operă de valoare, alături de nume ca Mihai Beniuc, Pavel Dan, Gabriel Ţepelea, elitaţi în aceeaşi colecţie.

A apărut REVISTA FUNDAŢIILOR REGALE pe Septembrie

cu următorul sumar: Martha Bibescu: Scrisoare fără răspuns către un tânăr care a murit; T. Arghezi: Versuri: Mircea Vulcănescu: In amintirea profesorului Francisc Rainer; V. Voiculescu: Din o cântare a cântărilor profană; Victor Papilian: După douăzeci şi cinci de ani; Miron R. Paraschivescu: Oamenii pământului; Andrei Oţetea: Marile puteri şi mişcarea revoluţionară din 1821 în Ţările Româneşti; Iulian Vesper: Versuri; Radu Tudoran: Noaptea când s'a rătăcit copila; M. Berza: Funcţiunea regalităţii in concepţia carolingiană; Ion Frunzetti: Din ciclul Dianei; G. Mărgărit: Psalm pentru o ţară necunoscută; Ovidiu Papadima: Ion Ghika între religie şi ştiinţă.

Texte şi Documente: Victor Slăvescu: Nicolae Kretzulescu şi Domnitorul Cuza.

Comentarii critice: Tudor Vianu: Figuri şi forme literare (St. O. Iosif; Mircea Demetriad); Şerban Cioculescu: C. Hogaş: Pe drumuri de munte I; Petru Comarnescu: Tipăriturile Şcoalei Sociologice dela Bucureşti (III).

Cronici: Arta esenţă neînţeleasă, de Adrian Marino; Structura şi evoluţia universului de T. Vescan; Două plachete de versuri de Tr. Bădoiu; Grănicerii Bănăţeni şi comunitatea de avere de Cornelia Bodea

Revista Revistelor: streine - româneşti.

Note: Bucureşti; Tudor Vianu; Soare Z. Soare; La Teatrul Naţional de Camil Petrescu; Rusia văzută de Wendell Wilkie; Portretul Mareşalului Stalin; După război: o singură lume; La moartea scriitorului Liviu Rebreanu de P. Comarnescu; Dela istorie la roman de Al. Ciorănescu; Pe marginea unei încercări de reconstruire a metafizicei; Despre reflectare şi reflecţiune; In jurul unei discuţii asupra filosofiei ştiinţifice, de Florian Nicolau; Eugenio D'Ors despre religie şi artă; Teatrul viitorului de Ovidiu Drimba.

Rostul şi putinţele artelor plastice

(Urmare din pag. I)

faţă de problema aceasta a realismului implicit. Un studiu care să se întemeieze pe viziunea despre realitate a diferitelor epoci şi indivizi, şi care să urmărească întrucât mijloacele tehnice ale fiecărei şcoli în pictură de pildă, pot traduce această viziune, ar fi o reconstituire internă a istoriei picturei. El ar permite clarificarea noţiunii de stil în plastică, legând-o de raportul dintre posibilităţile tehnice ale grupului respectiv şi concepţia raţională a sa despre realitate, ori sentimentul iraţional al fuziunii cu ea. *O istorie internă a artei* ar aduce, credem, drept rezultat, convingerea că *nu se poate vorbi de un progres decât în cadrul aceleiaşi viziuni a realităţii*, că Michel Angelo nu e de loc mai demn de stima noastră decât Giotto, că pânzele rococo ale lui Watteau reprezintă pentru critica internă a picturii, un progres nul — în cadrul viziunii respective a realităţii — faţă de altarele naive ale unor Van Eyck. Ideea perfecţiunii operelor unui artist care a ajuns la deplinătatea procedeelor tehnice pentru exprimarea viziunii proprii a realităţii, abolind ideea unei revoluţii în sens pozitiv, a unui progres adică, în plastică, ar avea drept consecinţă, pentru contemplator, circumscrierea înţelegerii sale doar la acele opere care ar fi produsul unei viziuni a realităţii asemănătoare cu a sa. Problema afinităţilor elective ale unor epoci, cu altele din trecut, de pildă: romantism şi Ev-Mediu, şi ar cere şi ea, înlăuntrul acestui fel de a orândui problemele, soluţia adecuată.

Concepţia aceasta, care acordă ideii de realitate, posibilitatea de a îngloba şi ideea de *resimţire* a realităţii, salvează realismul dela primejdia de a instiga pe meşteşugarii penelului şi ai daltei, la copierea lipsită de ambiţia oricărei interpretări personale, a naturii, de a reduce munca lor la simpla transcriere a rezultatelor procesului optic, la o chestiune de îndemânare, de abilitate meşteşugărească, în stare să-i apropie de profesioniştii ocupaţiilor manuale, excluzând valoarea spirituală a prelucrării şi inutilizând, în favoarea execuţiei, pe artist.

Putinţa de a încadra artele plastice în rândul activităţilor spirituale, fără a le răpi valoarea hedonistă a bucuriei provocate de perfecţiunea reprezentării lumii aparenţelor vizuale, nu e dată decât în această fuziune a intenţiei *semnificatoare* cu intenţia *figurativă*, în realizarea reprezentativă să-i zicem, de-o-camdată), a temei, care împacă sensul spiritual cu figurarea aparenţei materiale, nevoia poetică cu nevoia decorativă. Acordând *formei* plastice, (semnului efigie) valoare de vehicul al unui sens, valoare de simbol, nu riscăm să o confundăm cu semnul-convenţie, pentrucă efigia întrebuinţată într'o operă ca vehicul al cutărei idei, poartă o singură dată şi numai aici acest sens, (care de altfel îi impune şi modificările formale), în timp ce semnul convenţie e reproductibil la infinit, realizării lui concrete putându-i-se substitui un obiect fizic asemenea, altul decât el, provocând în subiect acelaş gând. Cuvântul „om" de pildă, semn convenţie al conceptului „om" sau echivalentul lui grafic, va evoca în subiect întotdeauna acelaş conţinut. Reprezentarea efigie a omului individualizat în gesturi, mimică şi structură fizică, va chema însă de fiecare dată alte înţelesuri.

DEOSEBIREA INTRE SIMBOLUL-CONVENŢIE ŞI SIMBOLUL ADÂNC, NECESAR, INCONŞTIENT : METAFORA

Dacă am fi rămas la diviziunea lui Wallis Walfisz, între *semnul-convenţie*, fungibil şi reproductibil fără ca semnificatul să sufere vre-o modificare, nici el însuşi, nici în felul în care e resimţit de contemplator, de-oparte, şi *semnul-efigie*, năzuind la redarea cât mai aproape de model a obiectului, ne-am fi găsit de-odată în faţa situaţiei paradoxale de-a afirma că arta plastică, cu cât utilizează mai intens elementul realist al semnului-efigie, cu atât scade în semnificaţie spirituală. Şi cu cât are de exprimat conţinuturi de conştiinţă mai adânci, cu atât e silită să procedeze mai schematic, mai opus realismului tehnic, cu atât e redusă la a fi mai puţin figurativă.

Intre intenţia figurativă şi intenţia semnificatoare se află acelaş raport de inversă proporţionalitate, pe care profesorul Tudor Vianu îl demască a exista între intenţia transitivă şi cea reflexivă a limbajului.

Aşa se explică dece manierismul, adică acapararea rutinară a anumitor procedee tehnice, a anumitor ticuri mecanice în execuţie, moduri ale vre-unei expresii care desigur va fi exprimat *ceva*, în arta maestrului imitat, dar care sunt goale de semnificaţie, odată reluate automat de ciraci, nu reuşeşte să trezească în contemplatorul avizat, decât oroarea autenticităţii în faţa artificialului. Pentru a salva pictura de poziţia paradoxală în care se află, poziţie cu totul asemănătoare paradoxului poeziei desvăluit de teoreticianul citat [2]), artistul plastic trebue să urmeze, faţă de elementele morfologice ale operei de artă, exact aceeaşi strategie pe care o execută poetul în truda sa de reîmprospătare cu instituţii vii, a clişeelor verbale uzate de circulaţie. Ceeace are de făcut artistul plastic este să creeze noi *metafore*, topind în culoare, lumină, umbră şi linie, noui experienţe spirituale. Nu vom năzui la expunerea procesului prin care un conţinut de conştiinţă poate fi transformat în pată de culoare ori în arabesc. Procesul acesta e de domeniul acelora care se vor ignora întotdeauna, aşa cum nimeni nu mai speră să afle vre-odată mecanismul procesului de elaborare a conceptelor logice. Tot ce vom încerca să arătăm, este mult, că există asemenea corespondenţe constante între o anumită stare sufletească şi un anumit semn vizual, coloristic ori linear. Că există o valoare simbolică a culorilor, poporul nu s'a îndoit niciodată. E destul să amintim rolul magic al roşului care fereşte de deochiu în credinţa populară. Ştiinţa însaşi confirmă că senzaţiile de culoare fac apel în conştiinţa noastră la reprezentări analoage, de domeniul altui simţ. Sinesthesia e un fenomen verificat şi audiţia colorată a format ades obiectul cercetărilor experimentale ale medicinii, pe lângă faima ei literară, creată de simbolism [3]).

Afirmaţia că munca de creaţie artistică e analoagă cu activitatea metaforică, nu e o afirmaiţe nouă, nici măcar pentru cazul plasticei. Alfred Biese a arătat încă la sfârşitul secolului trecut în „Philosophie des Metaphorischen", că metafora este un limbaj universal al spiritului. In orice domeniu al spiritului obiectiv, prezenţa ei se poate identifica fără greutate. Gânditori de cea mai diversă formaţie ca Ortega y Gasset, Herman Pongs (în „Das Bild in der Dichtung"), Blaga, etc. au arătat diversele funcţii ale metaforei şi diversele ei specii.

Câştigurile lor complectate cu câştigurile cercetării întreprinse de d. Tudor Vianu, nu pot rămâne fără ecou în cazul unei reflecţii asupra activităţii creatoare a artistului plastic. Că activitatea sa plăsmuitoare e o activitate metaforică, poate fi cu uşurinţă susţinut, dacă ne dăm seama că transferul de la o ordine a realităţii, cea inteligibilă, la altă ordine, a vizualităţii, e posibil şi licit.

(va urma)

ION FRUNZETTI

1) „Arta din punct de vedere semantic. O nouă metodă în estetică" în „Deuxième congrès international d'Esthétique et science de l'art" Paris, Alcan. 1937, tome II.

2) „Filosofie şi poezie", Casa Şcoalelor, 1934.

3) Vezi sonetul „Voyelles" al lui Arthur Rimbaud. Comentariile suscitate de acest poem sunt nenumărate.

POEZIA POLONĂ în VEACUL al XVI-lea

(Urmare din pag. I-a)

ceea ce e mai interesant — un literat de profesiune, care se desinteresează de orice activitate politică propriu zisă şi de orice carieră funcţionărească — (precum ne mărturiseşte însuşi biograful său, Anieri Trzycieski), pentru a-şi consacra, în schimb, timpul şi talentul propagandei religoase doar. Psalmii şi diferite cânturi religioase — de o autenticitate nu tocmai sigură şi păstrate în parte numai — vor fi deci primele începuturi literare ale acestui purtător al făcliei scrisului polon.

Supus unei îndoite înrâuriri a deosebitelor curente literare ale timpului său: pe de o parte, tradiţiei literare, moştenire a Evului Mediu — precum văzurăm mai sus, — pe de altă parte, idealurilor umanistice, propagate de scriitori latini — curteni şi universitari, — Rej, produsul unui mediu, căruia îi erau cu totul necunoscute ideile umaniste, a trebuit să-şi croiască un drum absolut aparte şi propriu, pentru a putea exprima acel ce care era însuşi idealul lui artistic, în formele străine acestui ideal. Datorită acestei împrejurări, opera lui Rej este — nu arareori — un amestec grotesc de elemente neaoşe şi elemente importate, medievale şi umanistice, lipsite foarte adesea de concordanţă; de aci rezultă şi amuzantele şi în deobşte cunoscutele greşeli şi inexactităţi comise de acest mânuitor al condeiului, ori de câte ori verva-i scriitoricească a căutat să depăşească ştiinţa; dar tocmai pentru acest motiv, creaţiunea lui poetică e cea mai elocventă expresie literară a vieţii elastice a masselor nobilimii.

Medievalismul lui Rej se evidenţiază atât în predilecţia-i pentru anumite teme, cât şi în felu-i original de tratare a temelor alese. El va opera aşa dar — în anii tinereţii sale mai ales — în forma dialogului versificat, desbătând atunci: fie subiecte religioase sau biblice (ca în „Vieaţa lui Iosif" — dramă compusă în anul 1545), fie teologice (ca în „Neguţătorul" — dialog satiric), — dar şi nu mai puţin teme lumeşti şi politice („Scurtă desbatere între un senior, primar şi preot"), sau etico-morale („Warwas şi Dykas"). **Credincios acestei maniere literare, Rej a mers însă şi mai departe, păşind pe tărâmuri, în care niciun literat umanist al timpului său n'ar fi cutezat să se adâncească.** Intr'adevăr: prelucrarea catehismului, tălmăcirea în proză a psaltirei, colecţia de cazanii sau comentariul teologic — sunt atatea mărturii evidente ale eforturilor lui literare de acest fel, eforturi ce culminează în formidabila-i colecţie de tratate prozaice, împletite cu părţi versificate: în celebra lui „Oglindă". Lipsei lui de discernământ în materie de genuri literare şi de gust literar în alegerea temelor, precum şi —pe de altă parte — universalităţii quasi-barbare a spiritului său, contrară celei aristocratice a poli-istoricilor umanişti — se datoreşte greutatea stabilirii unei limite între poetul şi prozatorul Rej, şi aceasta cu atât mai mult, cu cât folosinţa graiului poetic şi a celui prozaic este, la acest scriitor, mai mult o chestiune de întâmplare, decât de alegere nimerită şi fericită. Numai aşa se explică, pentru ce — exceptând cele trei lucrări ale lui Rej: „Oglinda", „Postylla polonă" şi „Apocalipsis" (acestea două din urmă conţinând expunerea Evangeliei în spirit calvin), lucrări a căror proză se poate ceti şi astăzi cu adevărată satisfacţie — toate cele câteva mii de versuri ale operelor lui rimate datând din perioada debutului păcătuesc printr'o excesiv de plictisitoare vorbărie (ca consecinţă a inutilelor amplificări şi adaose, întrebuinţate la legarea versurilor).

In consecinţă: operele lui Rej trebue să fie judecate şi preţuite nu din punctul de vedere al valorilor estetice, pe care le exprimă, ci din cel al substratului lor didactico-moral.

Incepând chiar cu „Scurta desbatere", majoritatea lucrărilor acestui scriitor nu reprezintă în fond altceva, decât o incisivă satiră la adresa mai ales a nobilimii şi preoţimii (sunt exceptaţi numai — cum e cazul de altfel şi la urmaşii lui Rej, Bielski şi Klonowicz — regele şi senatorii). Dar valoarea acestor opere, în care se oglindeşte întreaga vieaţă politică a Poloniei veacului al XVI-lea, nu stă în adâncimea şi înţelepciunea satirei însăşi — căci în această latură, Rej a fost întrecut de alţi scriitori poloni, — ci în modul plastic, propriu zis: în mulţimea şi varietatea considerabilă a tablourilor, prin care autorul a ştiut să înfăţişeze această vieaţă.

In cariera literară a acestui patriarh al literaturii polone sigismundiane, amintitele opere nu

sunt decât nişte etape în drumul dela medievalism la umanism, dela biciuirea moralizatoare la afirmarea inconştientă a vieţii, — de tendinţele moralizatoare, de această moştenire a Evului Mediu, Rej ne isbutind a se lepăda pe dea'ntregul, niciodată. Nobil fiind, el n'a râvnit căutuşi de puţin vreo funcţiune publică, după cum n'a cultivat nici aşa numita „poezie dela curte"; totuşi, păşind pe făgaşul acesteia, Rej a alcătuit un impozant tom-panegiric în cinstea nenumăraţilor săi prieteni (capete încoronate, magnaţi sau simpli nobili), reunind în acelaş timp — în 4 tomuri — vestita colecţie a epigramelor în octave: „Zwierzyniec" (Grădina zoologică), căreia i se adaogă colecţia neşlefuitelor şi insolentelor „Figliki" (Renghiuri).

„Imaginea vieţii unui om de treabă" — un tratat moralistic în versuri, inspirat după modelul latin al lui Palingenius şi constituind dovada clasică a vrajei exercitată de umanism asupra seniorului din Oksa şi Naglowice; — „Zwierciadlo" („Oglinda sau forma în care fiecare clasă socială are putinţa de a-şi cerceta uşor, ca într'o oglindă, faptele sale") — lucrare apărută cu vreo zece ani mai târziu (tipărită la Cracovia în 1567) şi foarte înrudită cu cea de mai sus — precum şi în sfârşit „Historia w Landzie" (Istoria în pustiu) — ultima-i lucrare (apărută anonim), scrisă după modelul fabuliştilor medievali şi ilustrând necesitatea respectării poruncilor dumnezeieşti — încheie seria operelor lui Mikolaj Rej.

Cu toate aparenţele contradictorii, silueta literară a acestui scriitor e foarte greu de fixat, tocmai datorită amestecului bizar al elementelor culturale — analogice şi adverse — ce constitue individualitatea lui scriitoricească. Singură „Olinda" (Zwierciadlo), care este acordul final al creaţiunii autorului, e în stare să ne arate îngemănarea armonioasă a omului şi scriitorului Rej, ca consecinţă a îndelungatei lui cariere literare. Numai în paginile acestei opere putem constata că tendinţa medievală către moralizare — născută din nemulţumirea de vieaţă — a putut fi împăcată cu principiile umanismului şi cu afirmaţia vieţii, transformată prin efortul creator al naturii umane.

Atitudinea scriitorului faţă de manifestările exterioare ale vieţii contemporane — constitue cel de al doilea aspect al fizionomiei lui Rej. O înnăscută şi veşnic nepotolită curiozitate i-a dictat să reacţioneze extrem de vioiu faţă de toate manifestările vieţii, iar talentul de scriitor i-a îngăduit să fixeze şi să permanentizeze schimbătoarele aspecte ale acestei vieţi, într'un fel foarte expresiv şi capabil a se statornici în mintea cetitorului, care învaţă astfel a privi vieaţa şi a nota fazele ei fluctuante. Limba şi stilul acestui scriitor — ambele extraordinar de plastice, viguroase, expresive şi maleabile, putând trece foarte uşor dela sublim la vulgar — au avut, în aceste condiţiuni, toate şansele pentru crearea unei şcoale literare, amândouă reuşind a dovedi, că: cu preţul unei oarecari sforţări, se poate exprima şi în limba polonă — în acea „sermo vulgaris" desconsiderată atâta vreme —tot ceea ce fusese socotit până atunci ca un privilegiu exclusiv şi incontestabil al limbii latine.

Astfel caracterizată opera lui Mikolaj Rej, încoronată de un succes netăgăduit — întru care au contribuit de altfel, într'o bună măsură, şi nedesmintitele calităţi şi talente de societate ale autorului ei, ale bine crescutului şi în deobşte iubitului „bun tovarăş" — este un prim jalon în calea desvoltării poeziei polone din epoca Renaşterii; iar direcţiunea imprimată acestei evoluţii de către autorul „Olinzii", e singura care a reuşit să se menţină, aproape fără niciun fel de devieri până la apariţia directivelor noi şi mai perfecte ale poeziei lui Jan Kochanowski.

MARIAN ZBASKI

Întoarcerea soldatului

– Nuvelă –

de MIHAIL ȘERBAN

II

In ziua aceea, crâșma lui Ion Dobrotă din Pocoleni era goală. Se întâmpla foarte rar asta, căci satul era mare și oamenilor dintr'însul le cam plăcea băutura. Nu se afla ceas din zi — din zori și până noaptea târziu — în care, în picioare lângă tejghea sau pe scaune în jurul unei mese, să nu fie doi-trei oameni care veneau aici ca să cinstească un pahar de vin și să întindă taifasul. De obiceiu cârciuma era plină.

Bună afacere pe mâna lui Ion Dobrotă această cârciumă! — una singură în tot satul, având local mare și niște pivnițe de li se dusese vestea, podoabă clădită de bătrânul Dobrotă, om harnic și deschis la vorbă și faptă, dar și plin de noroc. Voise să facă ceva cum n'a mai fost și isbutise. Dar vinurile și băuturile lui! Venea lume și dela oraș, cu trăsurile, mai ales Duminicile, ca să bea un pahar de vin din pivnițile lui Moș Dobrotă. I se dusese vestea peste șapte târguri... Și înainte de a muri, cu bănetul pe care l-a strâns după cârciumă, a înălțat Moș Dobrotă în Pocoleni minune de biserică cum nu se află în multe sate, căci biserica veche de lemn îmbătrânise rău, era un putregaiu și se gârbovise, încât credincioșii se cam temeau să intre într'însa. Când s'a sfințit biserica, fiind la masă, s'a ridicat în picioare și i-a spus fiului său care era acolo întors cu câteva zile mai înainte dela cătănie :

— Cu munca mea de-o viață, eu am înălțat spre cinstea și lauda lui Dumnezeu, o biserică. Bani nu mai am să-ți las. Dar îți las cârciuma, care-i o comoară. Să muncești și s'o îngrijești ca mine și te va răsplăti. Orice muncă dacă o faci cu cinste și dragoste, te răsplătește. Din banii pe care mi i-a adus cârciuma, eu am clădit o biserică. Tu, din banii pe care ți-i va aduce, să clădești o școală mândră și dacă îi putea și un spital în sat...

— Amin ! a binecuvântat arhiereul venit la sfințire, porunca tatălui către fiul său.

Și numai după cincisprezece ani satul a avut școală nouă și după alți zece minunăție de spital.

Ion Dobrotă a fost vrednic și a împlinit porunca bătrânului. Și mai avea el de împlinit și alte porunci, care erau însă ale sufletului său și trebuia să le asculte. Și acele porunci erau tot pentru binele obștesc, căci aceeași tragere de inimă pe care o avusese bătrânul o avea și el...

In ziua aceea nu se mira Ion Dobrotă că-i era goală cârciuma — lucru ce nu se mai întâmplase — ci ca toți oamenii în casele lor, se mira de potopul acela de nămet care s'abătuse asupra lumii, cum nu mai fusese. Nici vorbă să poată ieși cineva din casă! Trebăluia ce trebăluia omul prin cârciumă și iar se mira și el ca prostul:

— Tii! n'am văzut așa ninsoare de când mama m'a făcut! Ia uită-te bre-bre, a acoperit și zăplazurile. Să știi că ne acopere și casele și-o să pierim îngropați de vii sub nămet...

Era singur în cârciumă, și cât ar fi dat să mai fie cineva din sat, să aibă cu cine schimba o vorbă, să se mire împreună de ceeace se întâmpla. Dar cine să îndrăznească să iasă din casă pe o vreme ca asta!

Gândind astfel, așeza niște sticle în raft, când auzi niște sgomote înfundate la ușa din față a cârciumii. Întoarse capul, cu privirile într'acolo, dar nu se mișcă, fiindcă crezu că-i numai o părere a lui. Nu putea fi cineva...

O mână apucase clampa ușii și voise să deschidă, să intre, dar era tras zăvorul pe dinlăuntru și nu putu. Ion Dobrotă se grăbi spre ușă și deschise...

Viscolul răbufni împingând înlăuntru odată cu un val de zăpadă și învelit într'nsul parcă, un soldat care avea lăsate în jos peste urechi marginile suflecate ale capelei iar gulerul mantalei era ridicat peste ele. I se vedeau numai ochii. Își închipuiau că-i un soldat în trecere prin sat, cine știe cu ce misiune, sau poate vreunul venit în concediu, dar nu-i trecu prin gând că l-ar putea cunoaște. Poate era flămând și înghețat. Să-i fiarbă o litră de vin...

— Bună dimineața domnule Ion... zise ostașul cu voce groasă, răgușită și înghețată și Ion Dobrotă tresări, căci înțelese că-l cunoaște.

— Cine ești? îl întrebă pe soldat, privindu-l atent.

— Cine sunt? Ai să mă cunoști acuș, nu ne-am văzut tare demult, nici n'am călcat de mult locurile acestea, care mi-s dragi ca ochii din cap și după care n'am mai putut.

Vorbind, străinul își desbumbase vârfurile gulerului înalt dela mantaua încheiată peste gură, apoi își desfăcu marginile capelei și se descoperi.

— Toader Glonț! țipă Ion Dobrotă și se repezi la el, prinzându-l de mâini, parcă ar fi vrut să se convingă că nu-i o amăgire. Când ai venit bre omule? De unde vii ? Ce-i cu tine? Tot satul le credea mort... N'ai mai scris. Nici o veste...

— Ț-oi răspunde la toate, pe rând, donmule Ion, dar spune-mi întâiu, repede, ce face Anica, ce fac copiii?

— Pe Anica am văzut-o prin sat, după treburi, acum câteva zile, înainte de grozăvia asta. Venise să mai cumpere ceva pentru casă... Am întrebat-o și de copii, mi-a spus că-s bine, dar că o roade ca o boală că nu mai vii și nu-i trimiți vești. In fiecare zi te aștepta să vii...

— Săraca... murmură glasul ostașului, înfiorat de tristețe, dar și de bucurie. Mă aștepta?

— Ce femee măi omule! Bărbat, nu femee! Ne uitam la ea ca la o minune. Ea la câmp, ea la pădure, ea la târg, ea acasă.

Il trase pe Toader Glonț de mâni și-l așeză pe un scaun, apoi se repezi la ușă în fund și deschizând-o strigă cu toată puterea :

— Gafițo, Gafițo, repede o jumătate la fiert, cum știi tu.

— Nu mai am răbdare domnule Ion, plec chiar acum, nu mai pot de dorul lor, trei ani, nu-i șagă... mă mir că n'am înebunit.

— Stai, cum o să pleci pe viforniță asta, ar fi o nebunie!

— Nu mă sperie asta, domnule Ion... Pe unde am fost, am văzut viforniță mai grozave...

O licărire ciudată sclipi în ochii soldatului.

— Mă duc. Anica mă așteaptă, de trei ani tot mă așteaptă.

Glasul soldatului nu mai era al omului de altădată. Nici privirile. Și pe cel dintâiu și pe acestea din urmă, le arseseră flăcările războiului și le făcuse aspre ca sgura. Numai când spunea numele nevestei vocea de altădată se desghioca din coaja de sgură și ochii îi străluceau reînviați. Se deschideau într'înșii adâncimi de taină.

— Stai Toader, măi... îi spuse Ion Dobrotă cu indemn prietenesc de dragoste pentru un om înviat din morți. Pe jos n'ai să poți răzbi. Îți dau un cal. Ți-l dau și pe Vasile, argatul meu, să te însoțească. Nu-i șagă. Uite, a venit și vinul. Ia și ceva în gură. Uite brânză, pește sărat... să-ți dau și câteva sticle de vin să le duci acasă... nu v'ați văzut de atâta vreme, e sărbătoare mare și peste câteva zile-i Sfântul Crăciun.

— Să iau... zise soldatul și începu să mănânce și să bea în tăcere, privind fix într'un punct. Și, după un răstimp, leagă firul vorbei: de cal n'am nevoe, nici de argat. Mă duc pe jos, pe jos am venit și până aici, dela gară din oraș. Ce să mai scot oamenii din bârlogul lor, pe-o vreme ca asta? Nu-i nevoe, nu... mă duc.

— Du-te cu bine, 'om mai vorbi noi al'dată, mi-i povesti de pe unde ai fost și ce-ai văzut.

— Multe am pe suflet, domnule Ion... zise Toader Glonț și oftează. Și amintirea celor trăite îi moae ochii ca într'un untdelemn.

Își pune capela, îi dă marginile în jos, până pe umeri, își ridică gulerul mantalei și-i închee vârfurile în față.

Când a păsit peste prag, s'a scufundat în nămet până la centură. Mâncarea și băutura lui Ion Dobrotă i-au dat puteri. S'avântă, luptă cu troenii, îi răzbate. Ulițile satului sunt pustii și casele, pe jumătate scufundate în omăt par niște mușuroaie uriașe de furnici. Ninge des și viscolește. Parcă plutește în văzduh o coclă cleioasă și curge peste sat. Nu vede la doi pași și abia mișcă picioarele. I-i gândul numai la Anica și la copii. Ce vor face când îl vor vedea. Mă vor mai cunoaște oare copiii? se întreabă.

— Mai bine luam calul... se trezește el spunând când a trecut de marginea satului și nămetul i-i mai sus de mijloc. Așa nămet n'am văzut nici acolo.

Il vine în mintre casa dintre dealuri și alte ierni, nu ca asta și totuși zăpada se grămădea peste casă mai-mai s'o acopere. Dar atunci era el acasă. N'a ales bine acel loc pentru casă. E-adevărat că-i lângă ogor și mai ferită de vânturi, dar iarna când viscolește e bucluc. Și-i vine în minte și alt gând, gând rău, de spaimă. Dacă nămetul a acoperit acasa?! O, săgeată de groază îi străpunge inima. Ar sbura! Dar nu poate nici să meargă. Picioarele îi sunt ca legate. Nămetul i se opune cu înverșunare.

— Mă întorc să iau calul. Omul m'a învățat de bine și nu l'am ascultat.

Ion Dobrotă l-a primit cu mustrări.

— Dece nu mai ascultat. Ți-am spus, ia calul. Nu mai pierdeai vremea de geaba. Am fost sigur că ai să te întorci. Cât ai bate din palme sunt gata și caii și Vasile.. O să-i spun să ia și două lopeți... c'o să vă înzăpeziți, și pușca... pe-o vreme ca asta dihăniile umblă ca turbate.

Toader Glonț tace. Gândul acela de spaimă i s'a înfipt ca un șurub în creer și-l chinue. Dacă nămetul a acoperit casa? Il va găsi morți pe toți.

— Uf... se otărăște și se cutremură, ca'n fața unei vedenii groaznice.

Crivățul suflă tot mai tare, vâjie și fluieră la colțuri de case și'n hornuri ; smucește de ferestre, râde și plânge în hohote. Trâmbe de zăpadă se'nvălue în văzduh și cad grămezi. Ochiu privește cu groază potopul de zăpadă și sufletul se înfioară.

Ion Dobrotă are cai puternici și sprinteni. Nu-s deprinși cu statul în grajd. Li-i mai dragă sburda și goana. Nu li-i frică de vremea rea. Înfruntă viforniță ca niște smei. Dar, dupăce au ieșit din sat, și pasul lor scade și arcurile trupurilor se încordează să plesnească nu alta.

Toader Glonț e înainte, deschide pârtie și Vasile argatu vine la doi pași după el. Amândoi sunt cu lopețile în mâini și când nămetul e prea semeț și calul potic nește și se oprește, sar jos în troianul până la gât și-și deschid drum.

— Al'dată parcă nu era așa de lung drumul ista... se gândește Toader Glonț și nerăbdarea de a ajunge acasă îi frige inima. Insă bucuria că totuși va ajunge îi șterge amărăciunea închipuirilor negre. De ce n'au aripi caii ! Il vine să creadă că tot nămetul acela l-a dat Dumnezeu anume ca să-l întârzie pe el să ajungă acasă.

De-atâta sforțare caii au nădușit. Ies aburi din pielea lor, ca din niște cazane cu fiertură. Is numai o apă. Insă mușchii li-s tari și'ntinși. Răzbat greu, dar răzbat.

Toader Glonț îl aude pe Vasile, argatul, mormăind în urma lui, și-și închipue că sau cârtește contra puterii lui Dumnezeu care a trimis asemenea viforniță pe pământ sau poate își înjură stăpânul că l-a scos din casă ca să-l pue pe drumuri, pe așa vreme când nu-ți vine să dai afară nici un câine. In urletul viforniței însă nu-i aude vorbele, căci vântul i le ia de pe buze și le aruncă în vârtejul alb, care le duce pe cale întoarsă. Dar poate că vrea să-mi spună ceva, își zice Ion Glonț, și oprește calul.

— Nu ne-om fi rătăcit? întreabă sluga țipând de parcă unul ar fi la un capăt și altul la celălalt capăt al pământului. Și totuși abea îl aude..

— Nu. N'avea grijă... îi strigă Toader Glonț.

Apoi își zice :

— Orb să fiu și tot înnimeresc.

Ninsoarea-i tot mai deasă și viscolul mai furios. Înțepăturile acelor de ghiață le-a umflat ploapele și ochii îi ustură ca de piper. Mergeau la întâmplare, ca într'o noapte întunecaasă, pe drumuri necunoscute. Toader Glonț nu se îndoia că e pe drumul cel bun. Era tot mai nerăbdător să ajungă acasă, să-și vadă nevasta și copiii, să i se ridice de pe inimă piatra grijii.

Nu se așteptau, când un urlet înfurător spintecă furtuna și li se înfipse în inimi ca niște săgeți. Dihăniile trebuiau să fie aproape. Caii se opriră brusc, neliniștiți. Picioarele lor scormoneau și băteau nervos zăpada în loc.

— Na-na-na... făcu Vasile, argatul, ca să liniștească animalele și'n clipa următoare slobozi un foc de armă care clocoti în văzduh și se stinse înăbușit de potopul ninsorii.

Ascultă în viforniță. Urletul nu se mai repetă.

— S'au dus, ducă-se pe pustii... mormăi iar Vasile ca dintr'un butoi.

Arcurile picioarelor călăreților se strâng, mâinile smucesc frânele și caii pornesc iar. Dar n'au făcut nici zece pași și deodată, în clocotul viforniței, destrămându-i pânza deasă apare o umbră, ca o nălucă. Inimile s'au strâns și caii s'au smucit înapoi, crezând că-i atacu dihăniei care urlase odineaori. Vasile argatul a ridicat pușca. Dar mai înainte ca degetul să fi atins trăgaciul, năluca a și ajuns lângă ei și s'a oprit.

Toader Glonț privește ca nebun.

— Roibu al meu ! s'aude strigătul de uimire, de bucurie fără marigini și de spaimă în același tmp, al lui Toader Glonț.

Calul fugar, s'a lipit de calul lui, parcă i-ar cere ajutorul și apărarea. Toader Glonț întinde mâna, prinde frâul, îl trage spre el, mai aproape. Animalul și-a recunoscut stăpânul în clipa când acesta a vorbit și gâtul lui se întinde cu alt tremur decât al spaimei pe care a tras-o. Botul a atins genunchiul, se lasă pe el, cum făcea și altă dată. Toader Glonț mângâe calul cu mâna înfiorată și ochii lui care n'au plâns niciodată în cei trei ani cât a lipsit, ani plini de grozăviile pe care le-a trăit, plâng acum.

Vasile argatul privește nedumerit. Nu înțelege ce se întâmplă.

— Ce cauți aici ? Cu cine ești ? De ce ți-i frâul rupt? isbucnesc în clipa următoare întrebările din gura lui Toader Glonț către calul roib.

O bănuială cumplită i s'a înfipt în creer ca un cuțit și-l doare. Se clatină.

Inserarea își cerne tot mai des pulberea neagră. In întunerec, sgomotele viforniței devin și mai înfiorătoare. Niciodată nu s'a lăsat noaptea atât de devreme. Soarele parcă s'ar fi stins pe cer.

— A fost cineva pe cal. A căzut. Uite frâul rupt... strigă Toader Glonț cu disperare și groază, ca să-l audă însoțitorul care-i acum lângă el și întinde capul ca să audă și să înțeleagă ceva.

— Sigur că i-a acoperit. Venea cineva să ceară ajutor în sat. Care o fi fost ? Anica sau Gheorghiță ?

Ridică amândouă mâinile, le face corn la gură și strigă cât poate în furtună : Gheorghițăăă... Anicăăă... Apoi ascultă, fără răsuflare, dar nu aude decât vânzoleala viforniței, sgomotele viforniței devin și mai înfiorătoare. Niciodată nu s'a lăsat noaptea atât de devreme. Soarele parcă s'ar fi stins pe cer.

— A fost cineva pe cal. A căzut. Uite frâul rupt... strigă Toader Glonț cu disperare și groază, ca să-l audă însoțitorul care-i acum lângă el și întinde capul ca să audă și să înțeleagă ceva.

— Sigur că i-a acoperit. Venea cineva să ceară ajutor în sat. Care o fi fost ? Anica sau Gheorghiță ?

Ridică amândouă mâinile, le face corn la gură și strigă cât poate în furtună : Gheorghițăăă... Anicăăă... Apoi ascultă, fără răsuflare, dar nu aude decât vânzoleala viforniței, sgomotele viforniței devin și mai înfiorătoare. Niciodată nu s'a lăsat noaptea atât de devreme. Soarele parcă s'ar fi stins pe cer.

— A fost cineva pe cal. A căzut. Uite frâul rupt... strigă Toader Glonț cu disperare și groază, ca să-l audă însoțitorul care-i acum lângă el și întinde capul ca să audă și să înțeleagă ceva.

— Sigur că i-a acoperit. Venea cineva să ceară ajutor în sat. Care o fi fost ? Anica sau Gheorghiță ?

Ridică amândouă mâinile, le face corn la gură și strigă cât poate în furtună : Gheorghițăăă... Anicăăă... Apoi ascultă, fără răsuflare, dar nu aude decât vânzoleala viforniței, viforniță cum n'a mai fost.

Furtună mai cumplită decât aceea de afară bântue în sufletul lui Toader Glonț. Fără altă judecată, el sare jos de pe cal, afundându-se până aproape de umeri în nămet. Argatul face și el la fel.

— Pe-aici pe-aproape trebue să fie... strigă iar Toader Glonț ca să-l audă celălalt. S''a spăriet calul la urletul dihăniei și-a trântit jos pe cine a fost pe el. Așa-i.

Brațele se încordează și lopețile spulberă nămetul. Deschid doi pași cărare și mâinile lor caută, bâjbâind în omăt.

— Nu-i ! Nu-i ! — s'aude repetat, chinuit, glasul lui Toader Glonț la fiecare aplecare. Desnădejdea îl cuprinde tot mai mult. Dar caută mereu, caută cu înverșunare.

După ce-au străbătut o bucată bună de drum, răzbind nămetul, lopata lui Toader Glonț a atins ceva, parcă un ghemotoc de cârpe și mâinile s'au repezit spre dânsul.

— Ea-i ! strigă bucuria dintr'însul, cu speranța că n'a venit prea târziu. Apoi mâinile ating fața, a cărei căldură a topit zăpada și-i udă. Sub haine, trupu femeii e fierbinte.

— Anica ! o strigă el cu glas care nu mai este al lui.

Mâinile înghețate bâjbâie și caută nodul broboadei, care-i și ea jilavă și caldă, ca să-l desfacă. Il caută o chii, gura și-o strigă mereu, sfâșietor. Trupul ei e fierbinte, cum era în culcușu lor de altă dată, din care lipsise atâta.

— Dă o sticlă de-acelea, din traistă... strigă argatului care stă alături încremenit.

Când are în mâini sticla cerută, îi toarnă femeii în gură printre dinții încleștați. Il mișcă mâinile într'o legănare ritmică, îi lovește obrajii și-o strigă mereu. Și, într'un târziu, se pare că mișcă. De atâta groază cât trăise în ziua aceea nu înebunise, dar clipa aceea de bucurie și speranță mai-mai să-l înebunească.

— Anico !, o strigă, sunt eu. Toader. M'am întors.

Vasile, argatu, luptă cu nămetul, care crește mereu, val după val vine și s'aruncă peste ei, să-i acopere. Dacă n'ar da din mâini mereu, repede s'ar umple groapa în care se află. Mai încolo, scufundați în zăpadă, caii stau liniștiți. Parcă ar aștepta și ei să se întâmple o minune.

Când un geamăt slab scapă printre dinții încleștați ai femeii. Toader Glonț s'apleacă și-și lipește urechia de gura ei, ascultând. Vorba pe care o așteaptă nu vine, dar firișorul de sânge pe care- înăbușise zăpada și-a găsit iar drum și începe să curgă. Trupul stins începe să se răcească.

Toader Glonț a înțeles. Se ridică. Il strigă pe Vasile, argatul.

Dacă ar fi fost lumină și i-ar fi văzut chipul, acesta ar fi luat-o la fugă peste câmp, îngrozit...

*

Când au ajuns în fața casei dintre dealuri, Roibu a scos un nechezat prelung și jalnic, ca niciodată. Nămetul cel cum n'au mai văzut oamenii din Pocoleni ajunsese la streașină și urca acum spre vârful ei.

Au trebuit să sape șanț lung și adânc ca să ajungă la ușă.

Când au bătut, le-a deschis Gheorghiță, fără să mai întrebe cine-i, crezând că-i mama ; dar când au dat cu ochii de soldatul strein și de celălalt om — necunoscut și el — s'a speriat. S'a tras înapoi și cei doi au intrat aducând cu ei o povară grea, parcă ar fi fost trupul unui om bolnav. Ajungând în odaia în care mama aprinsese lampa înainte de a pleca l-au pus jos. Apoi soldatul și-a scos capela și, oftând, și-a șters sudoarea de pe frunte. Atunci Gheorghiță l'a recunoscut și a strigat :

— A venit tata !

Dar n'au apucat să se aprindă luminile bucuriei în ochii lui și celălalt om, pe care nu-l mai văzuse, s'a aplecat și a ridicat un colț al învelitoarei de pe trupul așezat jos. Copiii au văzut chipul alb ca zăpada al mamei, dar numai Gheorghiță a înțeles și a căzut în genunchi lângă ea, strigând-o.

Tatăl privea în gol, cu ochii împietriți. Copiii plângeau în neștire.

Urletul viforniței s'auzea tot mai îndepărtat, tot mai stins...

Prohodul bucuriilor

Se scutur' florile de cais amărui
Pe case putrezite de nomol,
Govesc copii bolnavi pe cărărui
Cu sufletul și cu stomacul gol.

In casa de rogoz întunecată
O ironie veselă și tristă —
Lumina jucăușe 'ngândurată
E singura nădejde ce există.

In rânjetul de moarte milostivă,
Nici florile'n grădină nu'nfloresc,
Miroase toată casa a colivă,
Ca ceara copilașii ofilesc.

In satul ăsta, unde sunt flăcăii ?
Și unde-s Cosânzenele frumoase ?
Schincesc de foame și se'ntind dulăii,
Pe prispă lângă caprele râioase !

Din hornuri curge fumul ca o lavă,
Amestecat cu spicuri de argilă,
Inneacă respirația bolnavă
Inchisă'n desnădejde și în silă.

In plânset sacadat de tamburină,
Un mort e dus încet spre cimitir,
Cuvioasă lumea se închină
Și popa cată lung în patrafir.

Un plâns amar, o lungă agonie,
E tot ce văd, e tot ce pot s'ascult
Și doarme satul ca o colonie
De madrepori din vremuri de demult.

N. NEGRICI

Nu vezi tu...

Nu vezi tu prin ferestre cum intru pân'la tine ?
Nu-mi simți mireasma nouă ca mugurii de plop ?
Ți-e somn — atât de-adânc de n'auzi că pe loc
Mi-am strâns tot sborul, astăzi, uitându-mă pe mine ?

M'apropii'n taină mare de masa ta de lucru și merg încet.
De-ai ști ce'ncătușată mă sbat să nu mă prinzi
Plecată peste scrisu-ți mărunt, cu care-aprinzi
Altarelor lumina, tu care ești seninul și tristul meu poet.

Imparți tu peste adâncul din viața mea pustie
Răsfrângeri de-aur prinse cu fire nevăzute?
Și în lumina vie, cu brațe desfăcute,
M'aduni? Sunt astăzi doar prin tine o torță-atât de vie.

Tăcerile din spațiul ce-am străbătut ușor
Se-abat arar spre tine. Tu nu ești vinovat.
Cununa ta de lauri, cununa de'mpărat
Trimisă de Appollo, prin mersul Muzelor

Te'ndepărtează'ntr'una de liniștea cea mare.
Tu joci și cânți aevea, tu vezi și-auzi cântări,
Dulci melodii de îngeri, seninul peste zări,
Tu nu rămâi în umbre, și nici în așteptare,

Ți se deschid palate și-albastre și verzi mări.
Te'ntâmpină sirene, te prind în mreaja lor.
Dar nu te pierzi, de-acolo, desprins tu mai cu zor.
Te-abați peste talazul pierdut în depărtări.

Te'ntorci când vrei acasă, cununa ta de zeu
Deschide pentru tine și cerul și pământul.
Atunci dece, când pragul ți-l trec, cuvântul
Nu mi-l auzi, iubite, de-odată cum vreau eu?

ILEANA BUSUIOCEANU

TIPOGRAFIA „UNIVERSUL" S. A. BUCUREȘTI STR. REZOLANU 23—25

Taxa poștală plătită în numerar cu forma aprobării dir. G-le P. T. T. Nr. 24.424.939

28

ASOCIAȚIUNEA SIBIIU

UNIVERSUL LITERAR

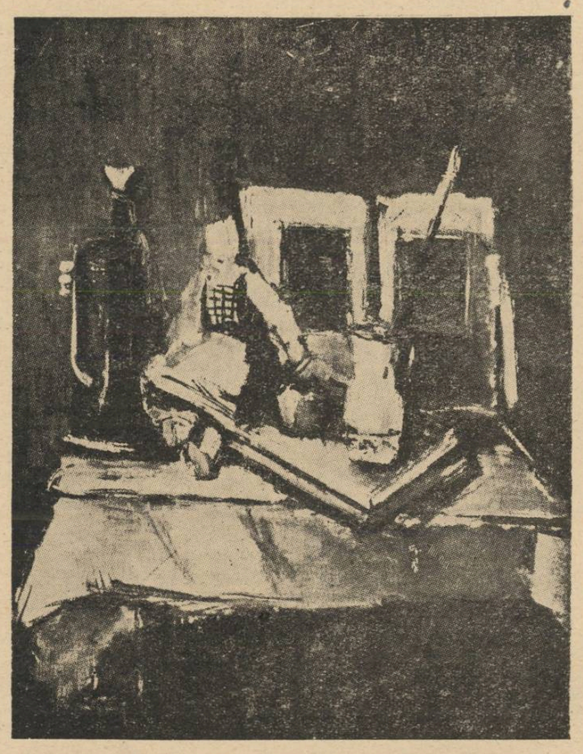
PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL" BUCUREȘTI, BREZOIANU 23-25
DIRECTOR ȘI AD-TOR DELEGAT, ION LUGOSIANU
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorități și instituții 1600 lei
particulare 12 luni 800 „
6 luni 450 „

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
BUCUREȘTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 3.30.10

Apare de 3 ori pe lună
PREȚUL 24 LEI

ANUL LIII Nr. 28
MARȚI 10 OCTOMBRIE 1944
Redactor responsabil: TRAIAN CHELARIU



GH. VÂNĂTORU — Natură moartă

AMINTIREA LUI PAVEL DAN

De șapte ori au înflorit în corole albe trandafirii, pe mormântul vigurosului scriitor ardelean Pavel Dan și tot atâtea toamne cu tristeți bacoviene și-au vărsat lacrimile respectului peste amintirile celui care a fost P. Dan. Azi ne aducem iarăși aminte de Pavel și nu știu de ce amintirile au în ele ceva tragic. După o îndelungată scurgere de ani, trăim din amintiri „unicul raiu de unde nu putem fi isgoniți" sugestivul refren al unui scriitor francez.

Pavel Dan a muit acum șapte ani, neputându-și realiza integral talentul. După o perioadă de idealism și visare, de încercări și proecte de înalte urcușuri și neînsemnate căderi, Pavel Dan a cedat fiorului nestăvilit al morții. Cu câtă dragoste ne aducem aminte, noi tinerii cari nu l-am cunoscut pe acest scriitor! Noi cari n'am avut ocazia să-l citim din revistele vremii și cari l-am întâlnit *post mortem!* Dar mai ales cei din Ardealul de Nord și din Câmpia Transilvană, cari găsim în scrisul său, oglinda fidelă a satului natal, în tot ce posedă el specific.

Pavel Dan a fost un viguros scriitor epic. Dacă o moarte prematură nu l-ar fi răpit, azi aveam încă un romancier de talia unui Rebreanu sau Gib I. Mihăescu. Presupunerea aceasta de o reală certitudine, deși presupunerile au în ele ceva nesigur, nu cred că ar putea fi desmințită, dacă printr'un miracol ceresc Pavel Dan și-ar mai purta fantoma terestră printre noi! Umbra lui este încă prezentă în literatura ardeleană. Iarăși printr'un nemotivat capriciu al morții, marea frescă a Câmpiei a rămas la cadrul îngust de nuvelă, deși aceasta nu comportă o înferioritate artistică. Proza lui Pavel Dan este de esență rurală, îmbibată cu nuanțe populare, de mit, folklor și superstiții. Fondul originar al inspirției este a păstra în totalitatea sa, desfășurându-și conținutul bogat, el nefiind încorsetat în nicio formulă de artă streină.

Arta lui Pavel Dan este un fel de notație plastică, un pastel epic, aș spune dacă genurile literare nu s'ar răscula în dorința lor de-a fi autonome. Realism sănătos și optimism, cu sugestivă putere de redare plastică și psihologică, în ce privește pătura rurală, proza lui Pavel Dan nu alunecă totuși într'un naturalism feroce.

Țăranii din nuvelele regretatului dispărut sunt, fără alterații sau împodobire. Este deci o artă care tinde spre obiectivare, esența oricărei compoziții de durată.

„Urcan bătrânul" este o nuvelă de proporții care, alături de „Priveghiul". publicată în revista „Gândirea" și „In mormântarea lui Urcan bătrânul" publicată în „Gând Românesc" al d-lui Ion Chinezu dela Cluj, ar fi putut forma un roman substanțial. Viața de pe Câmpie trece înaintea ochilor noștri ca un film. Suferința acută, a țăranilor, starea lor materială și morală, dragostea lor de pământ, înclinarea spre legendă, superstiții sau credințe apocrifice, cearta dintre soacră și noră, fiu și bătrân, sunt motivele esențiale din scrisul lui Pavel Dan. Moartea este un factor comun în opera lui P. Dan, așa cum prezența ei devine copleșitoare în poezia altui nefericit care a fost Ion Moldoveanu.

In opera lui P. Dan sunt atâtea înmormântări și cazuri mortale, încât uneori te încearcă fiori reci când o citești. O îngropăciune la țară provoacă în creștinii umili sentimentul relativității, al micimii lor față de Dumnezeu și forțele naturale. Inmormântarea este prezentată într'un cadru realist, cu priveghiu, colac, bănuț, pomană, bocete, etc., dar nu-i mai puțin adevărat că ea primește uneori pronunțate nuanțe fantastice.

Opera lui Pavel Dan miroase a câmpie, a frunză verde, cântec de jale și suspin. Este un mare peisaj, brodat din culori și nuanțe diverse, cu ierburi și tâluri de privighetoare. In nuvelele lui Pavel Dan găsim case dela țară, cu arhitectonica lor simplă, poetică și generatoare de nebănuite energii.

Când scriitorul merge cu inspirația la oraș, se pierde în anonimat, nerealizând ceva trainic. Penelul lui Pavel Dan a fost lucrat pentru livadă și pagiște. O singură dată a redat expresiv și cu umor o anume lume dela oraș, în nuvela „Corigențe" publicată în „Blajul". Un fin umor și o discretă ironie ca și un zâmbet amar de scepticism uman, respiră acestă grațioasă nuvelă.

La șapte ani după moartea lui Pavel Dan, ne aducem iarăși aminte, de acea prea frumoasă „creangă ruptă din trunchiul puternic al satului", care nu este decât însuși Pavel Dan după propria lui confesiune.

I. A. TEREBEȘTI

LAUTRÉAMONT

de ION STANCU

Desechilibrele politice din anul 1846 au constituit decorul — semnificativ pentru unii — al nașterii lui Isidore Ducasse la Montevideo.

Crimatul — geografic și spiritual — cosmopolit și frenetic, pentru aceiași „unii" rămâne tot o prezență semnificativă. Prin climat geografic s'ar înțelege bizarul amestec, pe același teritoriu, de rasse și popoare, ceeace însemnează totodată și conflict sau conciliere de credințe tradiționale și folclor. Cu alte cuvinte — și astfel s'ar ajunge în domeniul climatului spiritual — un teren de interferență a diverselor concepții de viață, amalgamate probabil la data nașterii poetului. Nu ne asociem acestei modalități — care amintește discordant pe Taine — de a desvălui ancestral sau ereditar sau patologic misterul apariției unui atât de complicat univers lăuntric, cum a fost cel al lui Lautréamont (comte de...). Poate că anumite priveliști de natură sau psihologice tablouri — reprezentabile prin sistemele sângeroase de a se „distra" ale localnicilor — au fecundat parțial imaginația tânărului martor. Poate chiar i-au deschis vastele perspective asupra oamenilor și asupra infinitului, permițându-i vizionarea antitezei: natură (infinit) — oameni (finit, inferior, îngreunat de lestul păcatului) — eu (om, totuși înțelegând miracolul infinitului).

Și, evident, artiteza natură — oameni; (desigur, interpretarea e subiectivă; omul, în definitiv, însumându-se unui nivel natural, iar natura unui nivel cosmic), acceptată aproape cu satisfacție, aduce incongruența existenței sale:

„...Je suis le fils de l'homme et de la femme, d'après ce qu'on m'a dit. Ça m'étonne... Je croyais être davantage !"...

Deci, poate că mediul băștinaș a contribuit la evoluția ideei sale despre oameni — esențial negativă — dar asta nu-i deajuns pentru a justifica atitudinea răsvrătitului de mai târziu.

Dacă atârna de voința lui ar fi fost „copilul femelei rechinului, a cărei foame e prietena furtunilor și al tigrului, cu cruzimea lui cunoscută"; nu ar fi fost atât de rău, atunci...

Un joc de imponderabile, care hazardează straniu destinele, trebue să fi orientat viața „blestematului" Lautréamont. Francezii — revendicându-și-l — l-au situat între poeții blestemați: Mallarmé, Rimbaud, Corbière...

Procedând deductiv — am menționat — ne-am opri desigur cu rind la concluzii false, încercând reconstituirea ciudatei structuri ducassiene. Pentrucă nu am găsi premise satisfăcătoare; renunțând la ordinele logicei, va trebui să ne mulțumim cu puținele și nesigurele date biografice, ilustrând o ordine ilogică, o ordine care se refuză firescului. Viața poetului este într'adevăr scurtă, fiindcă cei douăzeci și patru de ani, sfârșiți cu suspecta moarte din 1870, sunt cu totul insuficienți, fie numai pentru o închegare a stilului poetic, necum pentru o desăvârșire.

Bunăoară, care fiziologie, care psihologie va explica viața lăuntrică a poetului, soldată dublu?

Pe un plan terestru exală întreaga ură, impetuoasa violență, tinereasca și inepuizabila sa vitalitate. Și pe planul intim — poate de fond — eterica limpezime a esențelor, a simetriilor, a reveriilor optimiste, a muzicii.

Fiecare din cele două planuri căpătându-și alternativ preponderența: în trăirile cotidiene Isidore Ducasse a fost un precoce misantrop. Un pretimpuriu desamăgit de întâlnirea cu oamenii (poate că, inițial, iluziile confruntate cu realitatea l-au dus aici). Insă nu izolat pasiv: ironia revelează o deficiență și țintește caustic punctul vulnerabil. Iar aspectul: Lautréamont ironicul, este dovada adeziunii sale la activitate. Știa că ironia și-a pierdut de mult caracterul de factor reconstructiv, optimist, de invitație spre „mai bine".

O utiliza totuși — perseverență donquijotescă — descoperind astfel un prilej de revărsare, în mic, a urei sale organice, elementare, împotriva societății. Conformându-se impulsului crescut din vampiricul revoltat îl vedem în altă postură tot de participant activ: chemarea către straturile revoluționare contemporane. Asociindu-se mediului neconformist, împlinea același deziderat interior de a se deosebi, de a lovi în alții, de a-și satisface pornirile. Insă considerându-l aderent la ideologiile revoluționare ,adică militant social, suportăm riscul eroarei. Fiindcă atunci s'ar anula parțial ura sa față de societate: pentru manifestarea urii contra unora, mă întovărășesc cu alții ! Dar Lautréamont detesta oamenii fără deosebire de clase sau obârșie, ci pe toți egal. Putem spune că obiectul acelui sentiment era sintetic ,având drept simbol pe oricare individ. Și aparținența la spiritele revoluționare nu era de cât un mijloc de a se deslănțui subiectiv. Altminteri, numai un anarhist total putea deveni.

Și pentru a treia oară, Lautréamont apare acționând în vederea impunerii unui punct de vedere personal: afirmarea lucrărilor poetice, căutând par'că o valorificare obiectivă a trăirilor sale. Invinge greutățile tipăririi volumului „Les chants de Maldoror" cu eforturi pecuniare imense. Apărut în 1869, tenebrosul lirism ducassian nu are ecoul meritat în publicistică.

Poemul în șase cânturi, de nuanță byroniană, acea splendidă izolare de sălbatec, izolare din toate mediile umane și divine, pactizând vag numai elemente naturale, această mărturisire a fantasticei lumi interioare, trece neobservată aproape. Intr'un fel, a îndurat soarta tuturor invocărilor de răsvrătiți, scoase la lumina justei aprecieri după ani. Cu toate acestea Lautréamont a rămas un caz special până azi; reeditarea lui — se împlinesc curând două decenii de atunci — a destăinuit cât de limitat e numărul cititorilor săi.

In realitate, el nu a urmărit niciodată valorificări obiective ale faptelor sale. Nu-l putea interesa un punct de vedere comun pe el ,omul neadaptat nici unei ordini sociale: vieții, oamenilor și lui Dumnezeu.

„...Tu me feras plaisir, ô, Createur, de me laisser épancher mes sentiments. Maniant les ironies terribles, d'une main ferme et froide, je t'avertis que mon coeur en contiendra suffisamment, pour m'attaquer à toi, jusqu'à la fin de mon existence...".

Revolta aceasta are ceva prometeic, de profunzime metafizică, poate de esență luciferică. Atunci de ce a ținut să-și publice cartea? De ce, fiindu-și el însuși suficient ca prezență, dorește conflictul public cu arzătoarea sa neliniște? Ipoteza că attitudinea scrisului său era factice, ținând de aparența poetului — un fel de personalitate literară, teoretică, — nu e întemeiată. Modalitatea viziunii germina din cele mai intime străfunduri ale conștiinței.

Vorbind despre Lautréamont nu-i posibilă clasica discriminare dintre om și artist; a realizat o plenară fuziune a celor două aspecte, procedând printr'o lirizare a fondului uman.

Și poate nu era trebuitoare lirizarea; adevărurile sufletești, pare-se, sunt axiome literare.

Deaceea opinam mai sus că în ordinea logică și științifică acel complex nu este clarificabil, întrunind prea mulți factori imponderabili. Și dincolo de realitatea anarhică îndreptată din el în afară, domina permanența celorlalte chemări, sedimentate lăuntric. Fiindcă inteligența lui prefera puritatea stilistică abstracte, poetul le invoca:

.....O, mathématiques concises... vous faites luire aux yeux eblouis un reflet puissant de cette vérité supreme, dont on remarque l'empreinte dans l'onde de l'univers"...

TRAIAN BILȚIU-DĂNCUȘ — Chemare

PROBLEMA LIMBII

de DUMITRU IMBRESCU

Discuțiile asupra limbii, mai ales când la ele participă filologi și lingviști, s'au dovedit întotdeauna instructive și interesante. Limba noastră s'a bucurat întotdeauna de o deosebită atenție, atât din partea specialiștilor, cât și a dilletanților. Chiar dacă dese-ori, cum s'a întâmplat, discuțiile au păcătuit, prin exagerări și puncte de vedere eronate, a biruit până la urmă adevărul, care s'a impus, în ciuda acelora care voiau să-și impună propriile principii și, deci, în contradicție cu realitățile limbii. Se cunosc destul de bine luptele publicistice, în chestia limbii, purtate cu atâta iureș polemic și cu atâta patimă, în veacul trecut. E.e au dus de multe-ori la exagerări păgubitoare și dintr'o parte și dintr'alta. Plecând dela adevărul că neamul nostru e de origine romană, descoperire care capătă destul de târziu o conștiință sigură, indeosebi prin intermediul umanismului polon, în mai activ contact cu cultura clasică latină și cu binefacerile Renașterii, s'a dedus, în chip logic, că și limba își trage obârșia din romani, veniți pe teritoriul Daciei, ei înșiși proveniți din Illyria și Asia Mica, părți marginașe ale Imperiului, din latina vulgară, limba maselor răspândite pretutindeni.

Se cunosc exagerările școalei latiniste, care milita, prin exponenții ei, bine pregătiți în școalele Romei catolice, în sensul de a latiniza, prin eliminare, toate cuvintele neatine, pe care românii, în timpul veacurilor de convietuire, le-au împrumutat dela slavi și dela alte popoare trecatoare. Dar se cunosc deasemenea și mijloacele de replică, adesea lipsite de simțul obiectivității, cu care li-s'a răspuns de către cărturarii de dincoace de munți. S'au scris tone întregi de hârtie și s'au risipit cazane cu cerneală, într'o ceartă în care nici unii nu aveau dreptatea de partea lor, adevărul stând alăturea, fără ca cineva să aibă curajul să și-l apropie. Spiritele erau prea încărcate de neimpăcată ură, ca să se renunțe la părerile proprii și să se adopte punctul de vedere adevărat, singurul obiectiv și conform cu realitățile limbii. Filologii au mers din exagerare în exagerare, adoptând, unii din ei, atitudini cu adevărat ridicole. Să ne amintim numai de tendința exclusivistă a lui Heliade, de a îndruma limba română pe drumul limbii italiene, fără să se gândească o clipă măcar, că fiecare din aceste limbi, deși pornesc dela o obârșie comună, au străbătut totuși căi diferite și au avut de întâmpinat împrejurări la fel de diferite. In cântărirea greutăților, e neîndoelnic faptul că limba noastră le întrece pe toate celelalte limbi romanice. Nici-una n'a avut de luptat cu atâtea piedeci. Convietuirea cu numeroasele popoare barbare, năvălitoare din munții și stepele Asiei și, mai ales cu slavii, pe care am reușit, până la urmă, să-i desnaționalizăm și să-i asimilăm, n'au putut să rămână fără efecte asupra limbii noastre. Ele, deși s'au pierdut în ceața deasă a vremurilor trecute, nu au putut să dispară dintr'odată și fără să lase nici-o urmă în massa de oameni, în care s'au topit. Obiceiurile, tradițiile și credințele, dar mai ales limba, sunt elemente asupra cărora popoarele năvălitoare și-au lăsat vie existența lor de-o clipă. Transmise din generație în generație și supuse procesului lent de integrare în conștiința colectivității autohtone, ele au pătruns până în epoca actuală și au tins să se fixeze la temeliile începătoarei noastre culturi și civilizații. Măsura în care au reușit să creieze o stare de osmoză cu fondul etnic arhaic e o treabă pe care specialiștii au răstălmăcit-o în fel și chipuri. Elemente suprapuse, în timpurile vechi, s'au contopit mai temeinic, având un ciclu de evoluție mai lung, încât operația osmozării s'a putut produce lent, fără nici-un fel de forțare a realităților.

Dar n'am locuit numai la un loc cu popoarele barbare. Mai târziu, chiar după punerea temeliei organizării statale, n'am putut avea, din cauza așezării geografice într'o mare slavă, puterea de a duce o viață tihnită și numai a noastră. Neamuri mai mari, dornice să-și întindă stăpânirea cu cât mai mult, ne-au călcat ținuturile și ne-au silit să primim, în sânul nostru, oameni de-ai lor, ca administratori, clerici și negustori. Turcii au înfipt cel dintâiu cuiu în pământul românismului și, cu ajutorul lor, s'au aciuiat, pe aceste meleaguri, grecii, de care abia am mai putut scăpa. Transilvania n'a cunoscut și ea o robie milenară, în care s'a făcut totul pentru desnaționalizarea și desființarea elementului autohton, românesc? Dar în Banat n'a fost o continuă tendință de sărbizare, mai ales prin biserică? Mai târziu, Bucovina nu va fi și ea supusă unei campanii nesocotite de germanizare? Toate aceste împrejurări potrivnice aveau să sdruncine vechiul nostru fond latin al limbii și să-l înzestreze cu noui adausuri eterogene. Că puterea noastră de rezistență la asemenea inovații, mai ales în limbă, a fost deosebit de puternică, o dovedește admirabil împrejurarea, că cea mai mare parte a acestora se referă îndeosebi la aspecte și în prea mică măsură la fondul însuși. Teoria circulației cuvintelor demonstrează concludent acest adevăr.

Prin urmare, adepții școalei latiniste ardelene, violent combătuți de Heliade, cu toate că era și el în slujba unor principii eronate, precum și de către ceilalți cărturari și intelectuali munteni și moldoveni, porneau dela o greșită înțelegere a realităților lingvistice. Nu se putea ignora, fără să se greșească, un atât de bogat fond de împrejurări trecute, care s'au încrustat în conștiința colectivității românești și care și-au lăsat urmele vizibile ale unei sigure convietuiri. Pecetea realităților nu putea fi ștearsă prin eloborări individuale, oricât de prețioase ar fi fost ele. Inscrise în patrimoniul nostru colectiv de veacuri de viață în comun, ele nu puteau dispare dintr'odată, sub șters ătură de burete, fiindcă au intrat în conștiința maselor, bucurându-se de adeziuni totale

(Urmare în pag. 2-a)

Poezia polonă în secolul XVI

ȘCOALA REYANA

de MARIAN ZBASKI

Utilitarismul, ca menire de căpetenie a creațiunii literare, în speță deci: predominarea acesteia din urmă de către elementul moralizator-satiric; preponderența elementului general asupra celui personal, având ca urmare atrofierea poeziei lirice, prin copleșirea ei de către poezia descriptiv-reflexivă; neexistența, în sfârșit, a unor tendințe estetice, clar formulate, precum și neglijarea părții formale — iată atâtea vădite caracteristice generale ale operei lui Rej, care, toate la un loc, au constituit patrimoniul unui șir întreg de scriitori poloni contemporani și înrudiți spiritualicește cu seniorul din Oksa și Naglowice.

Omițând pe autorii — cu nume mai mult sau mai puțin cunoscute, respectiv rămași anonimi — ai unui ciclu de dialoguri în versuri, polemico-teologice, care mai toate trădează, ca origină, scrierile lui Platon, iar ca prototip „Scurta desbatere" a lui Rej, — se cuvine a pune în fruntea pleiadei, cunoscută sub numele de „Școala Reyană", pe Marcin Bielski [1]).

Scriitorul acesta, cucerind mai întâi lauri pe tărâmul istoric (el este autorul „Cronicei sau Istoriei Lumii", cea dintâi cronică a istoriei universale în limba polonă), — s'a consacrat — către amurgul vieții — poeziei, către care s'a simțit atras, între altele, de „Satyra" lui Jan Kochanowski. Ca autor de satire, — în care calitate a înțeles a scoate învățăminte din tratarea în acest gen a celor mai felurite teme, — Bielski are foarte multe laturi de asemănare cu Nicolae Rej. Dovada cea mai bună ne-o procură lucrarea-i întitulată „Sejm niewiesci" (Parlamentul femenin) — modelată în parte după Erasm din Rotterdam —, *în care autorul ridiculizează tot soiul de defecte politice și sociale (pentru a elabora — în cea de a doua parte a lucrării — un plictisitor tratat asupra artei de construire a fortificațiilor și ghiulelelor de tun, „spre folosul și slava patriei). Reminiscență a epocii pre-umaniste, este și cealaltă satiră a lui: „Sen majowy" (Un vis de Mai) — o istorioară alegorică asupra evenimentelor ungare contemporane.*

Ca scriitor în acest gen, — nelipsit de altfel de spirit și de individualitate, — Marcin Bielski aduce cu Rej, nu numai prin amploarea observațiilor, dar și mai ales prin pedanta și meticuloasa exactitate și vizibila voioiciune a descrierilor sale. Chiar dacă nu găsim la dânsul zâmbetul și humorul, plin de bonomie, al predecesorului său, — nu-i putem tăgădui totuși meritul de a fi fost un profund cunoscător al vieții orășenești polone, pe care a zugrăvit-o admirabil în lucrarea: „Convorbire între doi prooroci noi", *considerată drept una din cele mai bune reprezentante ale acestui gen literar din epoca Poloniei iagellone.*

Dar și notabilul clasei orășenești, — fostul primar al municipiului Lublin, — Sebastian Klonowicz-Acernus *(1551—1602), are o creație literară nu mai puțin interesantă, care i-a rezervat un loc de cinste în pleiada epocii lui Sigismund al III-lea.*

Vrednic de a i se fi închinat o monografie, care să ne desvăluiască unele taine ale creației lui poetice și să precizeze interesantele etape ale vieții lui, — Klonowicz a lăsat opere, dintre care cele mai perfecte — în ce privește mai ales stilul — sunt următoarele două poeme scrise în limba latină: „Roxolania" — o descriere a pământului, orașelor și obiceiurilor băștinașilor din „Rus Czewona" (regiunea sud-estică a Poloniei) — și „Victoria Deorum" — un tratat filosofico-moral, în care, pornind dela lupta mitologică a Titanilor în Olimp, după ce vestejește nesocotința nobilimii polone, risipitoare și împilătoare, ajunge la concluzia că adevărata noblețe este aceea a virtuții. Ambele lucrări constitue cea mai bună dovadă, că autorul a fost un perfect cunoscător al lumii antice.

Dar dacă nici până azi nu s'au putut tâlcui multe nedumeriri cu privire la activitatea literară a lui Sebastian Klonowicz — necum împrejurarea, că acest scriitor, care a isbutit să iradieze, nu arareori, farmec și humor în distihurile latinești ale „Roxolaniei" sale, ne-a oferit în schimb, zugrăvind în limba maternă meleagurile vistulane, o lucrare atât de stângace, cum este „Plutașul" (nelipsită totuși de meritul, de a fi un prețios material folcloristico-linguistic) —, nu putem trece însă cu vederea faptul, că autorul „Sacului lui Iuda" (o satiră a defectelor sociale, purcedând din cupiditate), a fost un perspicace observator al vieții polone contemporane, putând sta alături de umanistul de mai târziu, Szymon Szymonowicz, și un caustic satiric al contemporanilor săi, în deosebi al orășenilor. (Călătoriile-i dese și îndatoririle funcțiunii de primar i-au îngăduit să studieze în de-aproape tot soiul de pleve urbane, a căror întreagă galerie o vedem oglindindu-se în lucrarea-i întitulată semnificativ: „Scrisă cu haz, dar nu pentru haz".

Prin felu-i de a privi și judeca oamenii și faptele lor și de a-și redacta comentariile, însoțindu-le cu observațiuni, când aspre, când pline de revoltă (amintind, prin aceasta, pe un Stanislaw Naruszewicz, *episcop, poet și istoric pe timpul regelui* Poniatowski), — *Sebastian Klonowicz este și va rămâne, în literatura polonă a veacului al XVI-lea, o figură foarte interesantă — nu atât,*

(Urmare în pagina 3-a)

1) Marcin Bielski este părintele lui Joachim Bielski, autorul vestitei „Cronice Polone" — operă mult înrudită cu cronica lui Grigore Ureche: „Letopisețul Țării Moldovei" (vezi prof. P. P. Panaitescu — „Influența polonă în opera și personalitatea cronicarilor Grigore Ureche și Miron Costin", București 1925).

(Urmare în pag. 2-a)

NOTAȚII TEATRALE

Natura intimă, limitările și dificultățile pe care arta dramatică singură și le ridică

IV

de ALEXANDRU DRĂGHICI

Pentru a face să fie mai bine înțelese unele arătări din articolele precedente, să încercăm o ipotetică experiență intelectuală.

Să luăm spre exemplu un mare poem, să zicem „Moise" de Alfred de Vigny, căruia nu i se poate contesta o anumită frumusețe și o anumită grandoare, deși chiar și un astfel de poem — recunoscut ca splendid — nu înseamnă că poate să placă oricui.

In adevăr, mulți nici nu s'ar putea hotărî să-și piardă vremea nici să-l citească și nici să-l asculte recitat de alții, și, desigur, un alt mare număr nici nu știu de el.

Prin urmare există categorii de oameni cărora pur și simplu sau nu le place, sau nu-i interesează. Ceea ce este, însă, sigur, este că o întreagă categorie, aceia a oamenilor pozitiviști, chiar dacă ar fi să le placă, vor fi totuși dispuși să se întrebe nedumeriți: de ce oare atâtea versuri când ceia ce era de spus se putea spune în două cuvinte?!

Și, în adevăr, se putea spune — și încă cum! — dar frumusețea și aici ca și în atâtea alte poezii stă tocmai în acea desfășurare a poemului, în rotunjirea lui, în splendoarea imaginilor și în acea măreție care reiese din însăși ansamblul lui.

Desigur că multe versuri și multe imagini sunt superflue, dar arta în general este lux!

O „necesitate" dacă voiți dar... o necesitate de lux!

Deci lux și inutilitate și risipă: risipă de cuvinte, risipă de imagini, risipă de stele de aur și de împărăție din vis!...

Deci criteriul utilitar n'are aici ce căuta.

La fel — și cu asta se poate răspunde unor eventuale obiecțiuni — nu are nici un sens să ne întrebăm care-i, din punct de vedere strict utilitar, rostul dificultăților pe care unele arte singure și le ridică.

Din punct de vedere artistic da, însă din punct de vedere utilitar, nu, niciuna!

Ori, acestea spuse, să ne închipuim că unui astfel de poem, pe care pentru un moment îl putem socoti făcut numai spre a fi citit sau recitat, i-am lărgi cadrele materiale, și, tot odată, am recurge la technica dramatică propriu zisă. Cu alte cuvinte, să ne închipuim poemul acesta prezentat „mai pe larg", mai complect, mai puțin schematizat, și, deci, de proporții mai mari, astfel ca poemul nostru să devină ceea ce se numește o operă dramatică. (S'ar putea chiar susține, că dacă adevăratele opere dramatice nu pot fi poeme propriuzise, adică „poezie", aceasta este datorită între altele, tocmai proporțiilor mai mari pe care le au și cari le obligă, pentru ca recitarea lor să nu fie obositoare sau monotonă, să primească forma dramatică: dialog, gest, mișcare, fără de care, un poem în versuri, care ar dura câteva ore, nu s'ar putea asculta...)

Dar să revenim: se poate așa dar imagină ca un poem cum este „Moise", să devie teatru, lărgindu-i cadrul pentru ca astfel prezentarea lui să nu mai fie făcută printr'un rapsod, printr'un povestitor unic, sau printr'un actor însărcinat cu recitarea lui, ci prin apariția încă a altor persoane cu menirea de a lega un conflict și de a preciza și mai bine textul, de a-l puncta și mai bine și de a situa mai bine, chiar și în spațiu, acțiunea și existența personagiilor, făcând astfel și urmărirea mai ușoară a spuselor lor. Cu alte cuvinte să ne imaginăm că autorul, plăcându-i figura lui Moise, ar fi vrut, în loc de un poem, să facă o operă de teatru, urmărind, însă, realizarea aceleiași idei poetice și o aceiași grandoare a personagiului, atât numai că le-ar fi prezentat dramatic.

Pentrucă, dacă autorul ar avea darul de a ști să renunțe la technica lirică și epică a construcției poetice propriuzise, făcând ca tot ceea ce el voise să obție să fie realizat prin technica dramatică, adică să se impue iar nu să fie spus, — cu alte cuvinte desfășurarea acțiunii și caracterelor să reiasă din ceea ce se petrece în fața noastră, nu să ne fie relatate — am putea într'adevăr întrevedeà cum acelaș poem ar fi putut deveni, păstrând aceiași înaltă poesie, o lucrare de teatru, realizând aceleași sentimente, de aceiași forță, de aceiași înălțime și grandoare, de aceiași culoare, folosindu-se așa dar numai o technică deosebită.

Și atunci?

Ce s'ar fi obținut într'un caz ca acesta?

Desigur tot un mare poem — și deaceea spun că tragedia clasică trebue privită ca un mare poem — iar acest „Moise", care are în el un atât de mare suflu liric și epic, ar fi putut, tot atât de bine, dacă autorul avea geniul unui Eschil să prezinte un mare suflu dramatic iar opera să capete accentul și grandoarea pe care o găsim de ex. în „Prometeu înlănțuit".

Dealtfel trebue să se observe că în Eschil în general și în special în „Prometeu înlănțuit" se simte cel mai vizibil această înrudire — de „poem!..." — între epic și dramatic.

Aceasta face posibilă și convertirea, cel puțin în imaginație, a unor opere dramatice mari, a unor „opere dramatice-poem", așa cum le numesc eu, în poeme propriuzise, sau, invers, a unui poem mare, ca „Moise", într'o operă dramatică.

In imaginație, cel puțin, le poți vedea.

*

Pentru moment, însă, mă voi opri aici, mulțumindu-mă în ceeace privește arătările de mai sus, cu aceste mențiuni fugitive, mai mult sugestii, rămânând ca ele să fie reluate vreodată mai pe larg, pentrucă, deocamdată, mi-am propus să mă ocup numai de generalități. Probabil mă voiu ocupa de aceste chestiuni, atunci când voi examina diferitele subdivizuni ale literaturei dramatice și anume în articolele sau capitolele destinate tragediei, caracteristicelor ei esențiale, diferențierei ei și aspectelor ei deosebite atât la antici cât și la moderni — „moderni" e mai mult un fel de a spune!... — a viabilității și valabilității ei, ca și a diferitelor forme, a condițiunilor ei de apariție și de desvoltare și, totodată, în legătură cu aceasta, a mult discutatei probleme privitoare la posibilitatea sau, mai exact, la imposibiliatea de a se mai putea scrie tragedii în epoca noastră.

Bineînțeles că discutarea mai detaliată a acestor chestiuni nu-și are locul acum, deoarece rostul acestor rânduri este numai acela de a atinge câteva probleme de ordin cu totul dar cu totul general, rămânând ca toate constatările și pecizările necesare să li se dea atunci când ele vor fi reluate.

Deocamdată din toate aceste însemnări, aparent trunchiate dar cari au anume rostul de a complecta aspectele acestor probleme și a le prezentă cât mai multe fațete spre a fi dela început înțeleși asupra conținutului pe care în aceste rânduri înțeleg să-l dau noțiunilor de care mă servesc, trebue să deducem prin urmare această constatare principială că toate artele, sau, dacă este vorba să le privim prin exponenții lor, că toate geniile mari ale omenirii, au simțit nevoia să-și îngreueze condițiile de creație, resepctând sau chiar introducând convenții, reguli, etc., care, într'un sens — chiar al simplificării, schematizării și oarecum al mecanizării — artificializează realitatea, depășind, sau în jos sau în sus, firescul „obișnuit' Iar explicația este că acești autori au simțit ei însă-și, în interesul artei, nevoia să o facă.

Și crede oare cineva că aceste mari genii ale omenirei nu știau ce-i aceia „firesc" sau nu puteau să spuie ceia ce aveau de spus în limbajul comun, în două trei cuvinte, care ar fi rezumat totul?

Că adică un Goethe nu știa ce-i aceia „firesc", el care a scris, poate, poeziile cele mai simple — de fapt numai în aparență!... — cele mai voit simple, abordând adesea un gen care părea a fi acela al poeziei populare?

Și, nu putea, un Goethe, ca, tot ceea ce a scris în marea lui operă „Faust", de-alungul a câtorva mii de versuri, cu prețul muncii de o viață întreagă, să spue mult mai repede și mult mai ușor — și, poftim, tot odată și... mult mai „firesc" — în câteva rânduri de proză simplă, la care se rezumă toată ideologia acestei monumentale opere?!

Pe care, însă, o poate face orice profesor de liceu, și pe care, de multe ori, o dă și ca temă elevilor?

Sau, la fel, un Dante?

Nu s'ar putea spune la fel și despre acestă?

„Divina Comedie" în definitiv nu se putea scrie în proză?

Iar toată bogăția acea de imagini și de expresii nu se putea retranșă, rămânând — spus într'un limbaj obișnuit, necolorat și neînflorit — numai ceea ce este necesar sau, dacă voiți, numai ceiace este esențial în ceea ce voia autorul să spuie?

In definitiv exemplul este analog pentru orice operă literară și problema este aceiași, deși nu-i vorba de o operă destinată scenei.

Căci dacă lucrul ar fi întemeiat aceiași condiție a „firescului" propriuzis, ar trebui să fie cerută tuturor operelor de artă. tuturor realizărilor și exprimărilor artistice iar nu numai operelor destinate a fi reprezentate.

După cum se vede, însă, ceea ce este important și aproape de esența artei, este în primul rând o organizare a operei, respectarea unor reguli și învingerea unor dificultăți menite — cu prețul însuși al învingerii lor — să asigure realizarea însăși a frumosului în artă și, fără îndoială, chiar și o intensitate mai mare.

ECOURI teatrale

DE CE?..

Ne silește la o întrebare lipsa de activitate a Asociației autorilor dramatici, care nici până azi n'a putut avea măcar adunarea generală anuală, cerută — după cât știm — chiar de statute.

Obișnuit, ea se ține cam pela sfârșitul lui Mai sau — cel mai târziu — la începutul lunei Iunie, când membrii întruniți aveau singura ocazie ca să discute ceva și despre propriile păsuri, dar cu un atât de stăruitor interes încât mai totdeauna se întâmpla să se renunțe negăsindu-se prielnică nici această ocazie.

Ar însemna să neglijăm rostul acestei situații dacă am lăsa și pe mai departe nelămurit motivul, dece nu se ține măcar adunarea generală, dacă despre o activitate mai largă și mai vie nu poate fi vorba!...

Iată dar sensul acestei întrebări.

„POLEMICI"..

Din larga libertate cu care se mândrește azi presa, se trage și o consecință: aceea de-a suporta abuzul atâtora în ale scrisului.

Cuvința pe care regula oricărui timp n'o numește altfel de cât poruncă, pare să fie azi complet neglijată de unii cari găsesc nimerit ca inaugurarea activității lor normale în ale scrisului să se facă tomai cu diverse hărțueli de ordin strict personal.

După câte știm, libertatea presei nu însemnează prilejul de-a trece dincolo de regulele ei.

Și aceste reguli sunt acele pe care fiece om le are mai la îndemână: respectul și cuviința.

Un cunoscut dramaturg ironist a spus cândva că: „libertatea presei însemnează uneori pacea cu care unii nepregătiți își încep războiul"

Noi n'o situăm la valoarea căreia ironia cunoscutului dramaturg i-a acordat-o printr'o monedă de restrânsă circulație, dar pe cât de aproape și totuși de adevăr, o dovedesc coloanele gazetelor de specialitate de azi, făcute să îndeplinească — parcă — un rol care micșorează rostul presei

In condițiunile acestea, măsura unei supravegheri nu însemnează o știrbire a libertății presei, ci o respectare a chiar prestigiului ce i se cuvine.

SUCCES...

Realegerea d-lui George Vraca, în calitate de președinte al Sindicatului artiștilor, a prins interesul unui succes făcut să dărâme toate planurile celor cari sperau într'o înfrângere.

Simpatia generală pentru cel care, neobosit, a pus bazele unei opere constructive la sindicat, ca și recunoștința multora, legitim născută din ceeace Vraca face pentru ei, au dus la numărul de voturi cu hotărire exprimate la realegerea din 3 cor.

Noi salutăm cu toată satisfacția acest nou succes al d-lui Vraca, pentrucă prin el breasla actoricească are posibilitatea să-și câștige toate drepturile ca și prestigiul cuvenit.

I. M. LEHLIU

LAUTREAMONT

(Urmare din pag. I-a)

Și nu neînțelegerile cu snobul său tată au fost cauzele unice ale plecării adolescentului în Europa; Politehnica din Paris nu era decât un pretext care-i făgăduia bucuriile singurătății și abandonarea în mediul riguros al matematecilor.

Astfel, viața lăuntrică oferea resursele vastelor înseninări, calmelor reculegeri din visul reconfortant al plăsmuirilor închipuite.

Și satisfacțiile orelor de meditație, cunoașterea adevărurilor ascunse sub aparențe, a lumii insesizabile simțurilor.

Unii oameni nu iubesc voluptățile singurătății, nu le cunosc și nu le înțeleg. Isidore Ducasse își iubea solitudinea; de aceea înțelege și cunoaște — corolar firesc — taina plăcutei auto-prezențe.

Incăperea sa studențească dela Paris avea un plan. Risipirea extatică în armonie compensa și supralicita vicisitudini cotidiene, le anula amărăciunea. Improvizațiile se suprapuneau unei viziuni proprii, legată ireductibil de crezul său intim; disonanțe, acumulări involburate, stridențe... Ceva furtunatec, neguros, sceptic. Acum vom înțelege că ecuația poeziei ducassiene este muzica. Lirismul lui ne apare ca un rezultat de factură onirică al intuirii corespondențelor dintre arte, dintre universuri, dintre omenesc și divin. Fraza are uneori vraje insinuantă, alteori concisiuni brutale sau ipocrizii ironice. Global, întrezărim ritmul rar, dar neșovăit, al marei simfonii profetice. E vestea nu a viitorului optimist, ci deabia a speranței nedefinite.

Dacă vitalitatea, combativitatea aceea juvenilă ne amintea câteodată un contemporan mai vârstnic al poetului, cântându-și propria sinceritate și pământul, W. Witmann, în prevenirea aceea, Lautréamont își augurează încă odată singurătatea.

Privind înainte, totul e confuz vederilor sale, nesigur și supus descompunerii. Totul repetă obsedant imaginea inițială (specific ducassiană): împletirea reveriei, a purității, cu forța instinctivă.

Dacă pentru poesia franceză se indica o direcție de fecunde investigații lirice, istoricește întâlnim un adânc pesimism.

Pe oamenii trecutului și pe cei coexistenți îi știa Lautréamont. Reminiscența aventurii sale în sub-conștint (unii l-au decretat precursor supra-realist!) îl îndrituia să exclame dezorientat:

„...Tempêtes... firmament bleuâtre; mère hypocrite, image de mon coeur... terre... univers entier... Dieu... c'est toi que j'invoque: Montre-moi un homme qui soit bon!"...

Și tocmai din această disperare vom desprinde nuanțarea unei speranțe depărtate:

Voiu aștepta... Poate îmi vei arăta un om, care să fie bun...

ION STANCU

PROBLEMA LIMBII

(Urmare din pag. I)

In zadar s'ar fi elaborat sisteme de limbă, rezultate ale unor savante calcule de laboratoare, așa cum s'a și încercat, lăsând până și Academia Română în eroarea lor, căci ar fi fost dela început sortite neizbânzii, deoarece nu aveau stabilit nici-un acord cu realitatea limbii. Totuși, discuțiile purtate, cu tot balastul lor inutil, care a derutat pe unii cărturari și scriitori, determinându-i să adopte, în lucrări, atitudini de limbă ridicole, au adus și reale foloase problemei în sine, găsindu-se, din contradicții izbitoare, calea de lumină cea mai dreaptă spre temeiurile adevărate.

Limba unei nații este un organism, prin care aceasta își manifestă tendințele spre cultură și civilizație. Ea o însoțește în tot timpul sbuciumului ei evolutiv și se supune în totul legilor biologice și sociale care o stăpânesc și o conduc. Imprejurările care influențează și determină mersul unei nații, lasă urme adânci și asupra limbii, ca și asupra altor manifestări colective. Semnificația lor nu trebue să scape nimănui.

In momentul de față, limba noastră e supusă din nou la serioase examene și discuții, aplicându-i-se tot felul de legi și principii. Mulți o cred din nou în primejdie, deși realitățile nu par s'o confirme. Toți știm cât de mult s'a sbătut regretatul Pisani și cât sânge rău i-au făcut inovațiile ce s'au produs, pe calea evoluției, în limba română. N'a crutat nici-un argument pentruca să pună la punct pe îndrăzneții inovatori, care cutezau să depășească actualul stadiu de exprimare, îngăduindu-și unele libertăți de creație în redarea unor idei și adevăruri. Apelul continuu făcut la argumente, documentare, resolva pentru el întreaga problemă. Fără să negăm cu nimic valoarea documentelor de limbă, trebue chiar să admitem importanța lor, mai ales când e vorba de stabilit valorile unei limbi în diferite faze de timp, însă totuși nu putem rămâne la aceleași tipare de expresii, fără a risca să cădem într'un demodat conservatorism, care ignorează legile evoluției. Limba nu e ca orice lucru neînsuflețit, rămas în aceleași forme dela început și până la sfârșit. Ea îndeplinește o funcțiune dinamică în viața unui popor sau grup social și, ca atare, cunoaște toate schimbările pe care le primește acel popor sau grup social. Ea trăește într'un angrenaj de lucruri pe care nu le poate nesocoti, fără a-și pierde actualitatea. Ea trebue să servească în fiecare clipă nevoia de exprimare și afirmare a grupului social, care o vorbește. Altfel ar deveni desuetă și cu totul inactuală.

A forța limba să devină altceva decât este în esența ei, agent de exprimare a năzuințelor colectivității umane, înseamnă a-i nesocoti fundamentele existențiale. Născută deodată cu societatea, urmând peste tot drumul acesteia, în cursul unei evoluții îndelungate, ea s'a plămădit dintr'un aluat cu totul specific. A o înstrăina, potrivit dorinței unor individualități, oricât de savante și capabile ar fi, ar echivala cu o anulare a funcțiunei ei creatoare, — de a înlesni afirmarea societății umane pe tărâmul culturii și civilizației — și a o desprinde din câmpul ei firesc de activitate și a o îngriji cu mijloace artificiale și sterile. Limba nu are nevoe de paleative venite din afară, ea putându-și procura resursele de afirmare și desvoltare din propria-i ființă. Ea are virtualități originare adânci și specifice, din vestigiile cărora își extrage specificul propriu.

E iarăși tot atât de adevărat că punerea în deplină lumină a valorilor de limbă s'a făcut dese-ori prin contribuția unor mari individualități trecătoare, dar ele n'au făcut decât să valorifice comorile existente, să le interpreteze într'o manieră nouă și într'un spirit original, încadrându-le astfel, prin operile lor nemuritoare, în conștiința colectivității respective. Eminescu a creiat adevărata noastră limbă literară și i-a asigurat un prestigiu necontestat de limbă europeană, în slujba civilizației. Insă strădania lui n'a țintit să importe niciun element de aiurea. Limba noastră străveche i-s'a părut destul de bogată în vestigii originale, ca să poată suporta o operație de reformă, în sensul cel mai creator al cuvântului. El n'a ales numai un anumit soiu de cuvinte, să zicem pe cele latine, ci s'a lăsat condus de acel real bun simț și respect de valori, care nu greșește niciodată. Din zăcămintele autohtone și eterogene, amestecate în scurgerea veacurilor, în graiul strămoșilor, a știut alege expresiile cele mai vii și colorate, cu joc de imagini, de umbră și lumină, valorificându-le în nemuritoare realizări de artă. N'a dat preferință expresiei latine, când cea de obârșie slavă se dovedea mai potrivită. Trebue chiar să recunoaștem, oricât ne-ar pare de rău, că în lirică mai ales, termenii din limba noastră, care trădează o origine slavă, capătă mai multă pregnanță, în armonii depline, având mai multă sonoritate. Și atunci nu e oare cazul să lăsăm limba să se manifeste în funcție de propria ei natură originară și în totală aderență cu conștiința colectivității pe care o servește. Creatorii de limbă și de expresie sunt marii artiști. Ei nu fac decât să se adape din fântâna de comori originale ale limbii autohtone, fără nici-o tendință reformatoare. Dacă totuși inovațiile lor de limbă prind teren și se impun ca valori certe, înseamnă că ele corespund unei stări de tendință latentă în sânul colectivității și, ca atare, pot aspira la supremație față de formele vechi, care cad în desuetudine. Așa evoluează o limbă și se impun valorile ei de expresie.

Filologii și lingviștii au misiunea de a extrage din limba aflată într'un anumit stadiu de evoluție, regulile și normele obiective, după care aceasta se călăuzește în usajul de fiecare clipă. Ei sunt organizatori ai unui material linguistic existent la un moment dat, dar nu pot fi reformatori, ascultați și urmați cu supunere. Opiniile lor de câte-ori intră în dezacord cu realitățile limbii, reprezintă manifestări eronate, care duc la fapte de limbă ridicole. Rolul lor firesc este ca să vegheze la respectarea regulilor de limbă și în măsura în care isbutesc să-le facă respectate și aplicate, în spiritul de înțelegere al evoluției limbii, merită întreaga prețuire. Altfel, dacă vor căuta să impună puncte de vedere, străine de structura și funcțiunea limbii, riscă să cadă în erorile, atât de cunoscute, ale latiniștilor, ale lui Heliade, în Muntenia, și ale lui Asachi, în Moldova, ca să nu-l mai pomenim pe Radu Tempea și Ion Molnar, din Transilvania.

Discuțiile actuale, de după plecarea dintre noi a apologetului Pisani, ce se desfășoară, în cadrele unei înalte ținute academice, privind diferite aspecte și manifestări ale limbii române, sunt menite să îmbogățească cunoștințele, atât ale membrilor corpului didactic, cât și ale laicilor, în problemele linguistice, într'o măsură apreciabilă. E necesar însă, ca, pe măsura trecerii timpului și înaintării discuțiilor, să nu se îndepărteze dela obiectivele fixate și să ia caracterul unor pledoarii reformatoare, ci să rămână ceea ce au reușit să fie până acum, contribuții serioase și binefăcătoare la cunoașterea diferitelor aspecte și manifestări de limbă românească, cari pot fi mai ușor înțelese dacă ni-se dau și explicații din trecutul ei îndepărtat.

Limba va inova, în chip firesc, prin proprille ei virtualități originare, atunci când i-se va ivi creatorul desăvârșit, așa după cum s'a arătat în cumpăna veacului trecut Eminescu, iar noi, până la sosirea acelei clipe fericite, să veghem doar la păstrarea nealterată a prețioasei ei zestre.

DUMITRU IMBRESCU

„BULEVARDUL

In fața camerei mele, în zarea însângerată, se profilează plopii. In șirul lor se află o punte. Unul dintre ei stă de-a-curmezișul cu mănunchiul noduros al rădăcinilor smulse din pământ. Cinci valuri și „un covor de bombe", s'au succedat în astă dimineață. Căderea bombelor amintea de foșnetul unei căderi de apă. Acum plopii stau nemișcați. Niciun freamăt de frunze. Par că-și opresc răsuflarea în veghierea evlavioasă a tovarășului căzut.

E aproape miezul nopții, București ii ard. Mirosul de ars ajunge până aci. Fereastra mea dă înspre o grădină nemeșteșugită, privește prin bucătăriile de unde aud bătând pisălogul în piuliță, văd dând de mâncare copilașilor și pe slujnicele care de dimineață se spală sumecate, își fac zulufi și se sulemenesc, în timp ce cucurigul cocoșilor îmi amintește de Crăciun.

De jur împrejur trosnește pârjolul. Ard casele și pe Ștefan cel Mare. Ard vilele din strada Paris și, într'o largă eclipsă, locuințele până la Cișmigiu și la Capșa, pe calea Victoriei. Aerul te înnăbușe.

Chiar și florile din camera mea sunt otrăvite și acuma sunt pe moarte. Mi le adusese azi de dimineață Ami. Pentru întâia oară intrase în odaia mea o ațenție de femeie.

„Trecând prin grădină, îmi spusese ea, m'am gândit că vor sta foarte bine aci... paznicul nu m'a văzut... am dat o fugă!"

Și odaia mea de lucru la Roma era mereu plină de flori! „Pe biroul tău care te așteaptă păstrez vii plăntuțele tale verzi... tu știi că trăesc mereu dacă sunt ținute cu dragoste!... iar eu vreau să le păstrez mereu,... dacă tu vei vrea..." E ultima sa scrisoare din 21 Februarie; de atunci, nimic.

Ami intrase, cu brațele pline de flori. Chipul îi era îmbujorat. Pieptul îi tremăta. Plăpândă e ca frunzele toamna, Ami. Și strălucea ca și ele, când le străbate soarele.

Cine o fi Ami, nu știu. Mi-a trimis-o sus Veronica într'o zi, spre a-mi aduce apă. Acuma vine să-mi dreagă ciorapii, să-mi orânduiască rufăria și să-mi curețe haina de pete. Și o calcă și iar o calcă, apăsând cu putere pe carpa udă, pentrucă haina e numai țesături; sfârtecată de schijele dela Athénée Palace de acum o lună; unica supraviețuitoare. O aveam pe mine.

Ami, plecată asupra lucrului, tocmai cârpea o cămașă albă cu petice dintr'o batistă veche, când sirenele începură să urle. In fața ferestrei mele e intrarea unui adăpost. Pare o goană de furnici înnebunite. Femei, copii, învelitori, sticle, geamantane, scăunele și câini. O femeie are în cap casca de soldat. O alta strânge în brațe o pisică. Doi tinerei, cu pas cadențat, ca niște ostași, străbat grădina fluerând: „It's long long... a long way... it's long to tii ppe rary"... In pragul adăpostului își bat călcâiele și se adâncesc în jos.

— E refrenul celuilalt războiu... nu e adevărat? Dar atunci de ce nu Marlène. De fapt, atunci ca și acum, sunt aceleași exigențe!

— E adevărat. Războiul trecut s'a încheiat printr'un armistițiu! Niciuna din cauzele care l-au provocat n'au fost eliminate... La Geneva, guvernele s'au întrunit în jurul unei mese; era în 1922, erau toți de față... chiar și Rusia Sovietică... dar *„L'Europe qui est un état composé de provinces"*, după cum a spus Montesquieu, rămase îmbucătățită în 35 de națiuni, cu 35 economii deosebite, 35 bilanțuri militare, 35 bariere vamale, 35 sisteme monetare diferite; cu minele de cărbuni despărțite de centrele industriale, produsele agricole de piețele de desfacere, porturile de teritoriul țării respective, încredințându-se materii prime unor țări lipsite de industrii, și astfel adăogând la erorile națiunii greșelile oamenilor. De aci, o complicată serie de blocuri și contrablocuri, cari exasperară multe națiuni, stârnind gelozii și neîncredere. Fiecare Stat se încinse cu bariere și se închise înlăuntru și rămase ca în fundul unui puț. De aci, războiul de față și alianțele lui!...

— Ah! cunoașteți acel „vit" al ambasadorului maghiar care s'a dus să declare războiu Americei?... Nu-u? nu-l cunoașteți? Se spune că Roosevelt, surprins, întrebă pe secretarul său: „Dar unde e această Ungarie?".. „E un Stat din Sud-estul european, Excelență". „Și cine e acest Regent? „Un Amiral, Excelență". „Ah!... Acum înțeleg... Deci Ungaria are o flotă..." „Scuzați, Excelență! Ungaria nu are o flotă". „Atunci ce vor dela noi? și adresându-se ambasadorului maghiar: „Deci nu pot exista conflicte de interese între noi... In orice caz, spune-mi ce vreți și ne vom înțelege". „Cu neputință, Excelență, noi nu trebue să avem nimic dela inamici, ci totul dela Aliații noștri!..."

Dar iată că deodată a izbucnit urletul sincopat al sirenelor. Urmează o tăcere ca într'o sală de operație. Un eveniment încă necunoscut s'a închis în inima acelui timp mort.

Adăpostul e o veche pivniță innobilată. La alarmă înghite pe săraci. Cei bogați, în mașină, străbat nebunește șoselele, ducând cu ei prietenele spre a pune în siguranță acea povară prețioasă. Două mașini prea grabite au intrat una într'alta, ieri, aici la răscrucea dintre b-dul Dacia cu str. Polonă și au rămas opintite una în fața celeilalte, într'o atitudine trufașă, gata de a se lua la întrecere.

Soarele care se furișează prin frunziș schițează acum pe podea covoarele sale multicolore, aducând aurul verde al razelor sale în catifeaua neagră a părului prietenei mele, Ami, negru ca acela al unei țiganci. Fiindcă remelle blonde aci sunt doar cele care ies dela Ionica, Antoine al Bucureștilor, — și sunt deci cu „double face", ca stofele de două culori: o culoare pe față și alta pe dos, sau nemțoaicele din Wehrmacht, care au ochii deschiși ca ai pisicilor de Angora și care merg trei câte trei făcând să răsuse asfaltul într'un ritm desăvârșit!

— Știi că atunci când am venit aici, îmi spunea Ami, grădina se și umpluse? E lume care staționează acolo toată ziua cu castraveți, brânză, roșii și dimineața...

— Ar fi trebuit atunci să vezi tu e dimineața pe la zece în colțul străzii Smârdan cu Lipscani, unde e adăpostul Băncii Naționale! Pare a fi Duminica în fața grădinii „Rosati" de pe via Veneto...

— Dar care grădină?

— Aceea de lângă str. Rosetti, grădina Icoanei, nu o cunoști?

— Icoanei?... O străbătusem într'o seară ploioasă și pe o bancă erau doi îndrăgostiți... cred că am recunoscut-o... odihnea capul pe umărul lui și el își apăsa obrazul în părul ei! Apoi se ascunseseră sub o pătură și din când în când rădeau contopindu-și răsuflarea și dorințele. Pe urmă, cu încetarea alarmei, alergară strâns uniți. Se spune că alarmele sunt favorabile iubirii! De fapt „chi vuol esser lieto sia, del doman non v'è certezza! (cine voește să fie vesel să fie, despre mâine nu e siguranță).

Dinspre miază-zi se distingea acum un zumzet unduios. Apoi bateriile antiaeriene începură să tragă. Sgomotul bombelor făcuse loc dintr'odată celui al tunurilor. Pe cer era ca o rostogolire de camioane care trec pe asfalt.

Mici fluturi de argint înfășurați de nouraș albi apar sus în soare. Apoi o strălucire de ace de gramofon și o năruire ascuțită care brăzdează văzduhul.

— Bombe? întreabă Ami.

Dar deodată se aude o trosnitură puternică și un plop mare negricios care se ridică... apoi un al doilea... un al treilea... Zidurile tremură lovite de o puzderie de pietre. Totuși a trecut.

— Aleargă jos, Ami, fugi, nu s'a terminat!

— Ba, lasă-mă. Nu vezi că mai e o ruptură în cămașă... trebue să o țes...

— Dar lasă... du-te jos... suntem la ultimul cat... nu știi ce măcel poate pricinui o bombă!

Auzi ropotul metalic al schijelor pe stradă? Du-te jos, Ami. Imi spunea atașatul militar bulgar, ieri seară, că Sofia e aproape în întregime de nelocuit acum și vor trebui 20 de ani spre a o reclădi!

— O fi, dar nu cobor. Ascultă ceva... ai putea să-mi spui de ce germanii varsă lacrimi de crocodil acum, de vreme ce niciun scrupul nu a împiedicat bombardierele acelea care cele dintâiu au prefăcut Varșovia, Rotterdam și Belgrad într'un morman de ruine? Pe când se invoacă morala, ei pregătesc aparate fără pilot spre a devasta și teroriza orbește.

A trebuit să îmbogățim vocabularul cu un cuvânt împânzit de sânge: „conventrizare".

Micile țări au fost invadate... se măcelărește orbește cu o întoarcere barbară la răspunderea colectivă a tribului și a clanului primitiv... piramida lui Tamerlan, clădită dintr'un milion de cranii omenești devine o glumă... Cine a deslănțuit acest războiu nu știe unde va ajunge. E războiul războaielor?

Incepe de acum ciclul războaielor sociale, acelea care întovărășesc nașterea celui de al patrulea stat! De altfel, nimic nu încolțește în țarină, în trup și în gândire fără osteneală și fără sânge!

In momentul acela o vâjâitură și mai puternică ne învestmântă cu suflarea sa caldă.

Dar Ami călca și continua să calce. Cămașa umezită scotea aburi sub fier, se întindea, căpăta o prospețime nouă, nicio cută de prisos. Ce obsesie acele cute de prisos! Se calcă într'o parte și se fac cute în cealaltă parte! Niciodată nu am prețuit atâta acele „jolies repasseuses" cu brațe rotunde și robuste și cămășuța deschisă pe sânul înflorit ca de când calc eu însumi.

Iată însă un nou val...

— Coboară, Ami, te rog... dar ție nu ți-e frică?

Școala Reyana

(Urmare din pag. I-a)

fireşte, pentru latura pedantă şi paradoxală a individualităţii sale, cât mai ales pentru faptul, că reprezintă produsul încrucişării, pe terenul polonez al colectivităţii şi peste fondul orăşenesc, propriu şi nealterat al personalităţii lui însăşi, a celor mai variate curente şi tendinţe culturale, începând cu imanenţele medievalismului şi sfârşind cu aporturile umanismului.

Scriitori de talia lui Rej, Bielski şi Klonowicz — au fost foarte numeroşi în Polonia, în cea de a doua jumătate a veacului al XVI-lea. Operele lor sunt, în majoritate, opere de actualitate sau tendenţioase — după cum au fost: sau inspirate de conflictele politice şi religioase contemporane, sau dictate de curentele şi tendinţele culturale ale epocii.

Intr'adevăr. Aproape orice eveniment mai de seamă — extern sau aparţinând vieţii publice interne — din timpul celui din urmă rege Iagellon şi urmaşilor săi — pe de o parte —, a dat naştere unui adevărat potop de opere şi opuscule, în versuri şi în proză, mai mult sau mai puţin originale, mai mult sau mai puţin anonime şi interesante. Bunăoară: bătălia dela Lepante sau înfrângerea Invincibilei Armade au servit, în lucrarea „Venetia", drept motive de inspiraţie unui Warszewicki, iar întâmplările din vremea primului interegn polon au îndemnat pe nişte autori, mai mult sau mai puţin cunoscuţi, să scoată la iveală interesanta şi variata, din punct de vedere artistic, colecţie de „Scrieri politice". Tendinţele moralizatoare şi didactice, caracteristice spiritului medieval, — pe de altă parte —, au contribuit la apariţia unor lucrări, pe care le-am fi putut califica drept specific literare, dacă n'ar fi fost pătrunse tocmai de acele tendinţe. Autorii acestor opere se inspiră din literatura medievală, căutând în aceasta: fie motive nuvelistice, fie teme cu caracter moral. Aşa sunt, de pildă: cele câteva prelucrări în versuri ale nuvelelor lui Boccacio — traduse fie direct din italieneşte („Istoria neguţătorului"), fie parţial din traduceri latineşti —, precum şi cunoscuta poveste „Istoria amorului lui Euryal" a lui Eneas Sylvius şi multe altele.

Nelipsite de interes — mai ales atunci când autorii le împestriţează cu amănunte asupra moravurilor vremii şi cu observaţiuni sau comentarii, nu arareori amuzante — toate scrierile acestea păcătuesc însă prin forma lor foarte primitivă şi prin stângăcia versificaţiei; ele constitue totuşi o interesantă mărturie a secularizării literaturii, a răspândirii ei în massele largi ale cetitorilor şi popularităţii ei (întru cât priveşte lucrările cu conţinut religios) în practicile vieţii bisericeşti polone — ceea ce nu e cazul cu amintitele lucrări ce aparţin celuilalt gen, adică cu: poemele de actualitate şi cu nuanţă satirico-didactică, cu istorioarele versificate — religioase sau profane — cu relatările istorice ş. a. m. d., — cari toate au fost mai puţin răspândite şi cetite, chiar şi de către istoricii literari profesionişti; ele reprezintă, în sfârşit, un interesant document în istoria evoluţiei poeziei polone din veacul al XVI-lea, arătând în ce măsură a servit această poezie ca instrument propice pentru propaganda politică şi religioasă.

Din pleiada scriitorilor ce aparţin categoriei în chestiune — cărora dacă li se acordă titlul de „poeţi", e numai pentru faptul că toţi şi-au turnat creaţiile (fie din consideraţiuni mnemotehnice, fie pentru motivul că „e mai agreabilă o lectură în rime") într'o formă versificată, în deobşte destul de neîndemânatecă — merită să amintim, în treacăt, doar pe cei doi Mazovieni, ale căror merite însă au fost mai mari pe tărâmul istoriei. E vorba despre: Matei Stryjkowski şi Bartosz Paprocki.

Primul — Matei Stryjkowski — şi-a început cariera cu un panegiric, searbăd şi stângaciu de altfel, cu ocazia încoronării regelui Henric. După ce şi-a încercat puterile într'un poem didactic, el a reuşit, în cele din urmă, să dea cea mai perfectă expresie inspiraţiilor sale poetice în cunoscuta-i „Cronică" lituano-ruteană. Operă uriaşă, conţinând o serie întreagă de povestiri asupra unor variate teme istorice, care s'au adresat în special imaginaţiei şi simţului poetic al autorului, — cronica aceasta abundă în foarte interesante şi pitoreşti descrieri şi observaţiuni (cum sunt acelea referitoare la lumea otomană, precum şi unele fragmente închinate eroului dela Varna, regelui Vladislav al III-lea); din ea desprindem însă constatarea, că sensibilitatea artistică şi curiozitatea intelectuală a autorului nu şi-au găsit instrumentul corespunzător în talentul lui poetic.

Cel de-al doilea — Bartosz Paprocki — a lăsat o bogată şi variată creaţie literară atât în Polonia, cât şi în Boemia, unde s'a şi stabilit până la moarte — după prăbuşirea protectorilor săi habsburgici. Operele lui: „Cuibul virtuţii" (o caracteristică a claselor nobile) şi „Cercul cavaleresc" (o prelucrare, sub formă de basme, a scrierii medievale „Dialogus Creaturarum" al lui Pergamen) — pentru a pomeni numai pe cele mai caracteristice — ne indică clar, că acest scriitor a păşit, în activitatea-i poetică, pe drumul trasat de şcoala reyană, de făuritorul ei — Mikolaj Rej — în deosebi.

MARIAN ZBASKI

Cronica literară — *Pavel P. Bleu, Alex. Jebeleanu, Petru Sfetca şi Petru Vintilă în*

„POEZIA NOUĂ BĂNĂŢEANĂ"

antologie întocmită de Virgil Birou

Interesante au fost multe din antologiile de poezie apărute în ultimile două decenii. Cea mai documentată, cea mai serioasă ca şi cea mai cuprinzătoare pentru timpul în care se încadra, a fost, desigur, „Antologia poeţilor de azi" întocmită de Ion Pillat şi Perpessicius, carte de informaţie şi uneori singura sursă unde un poet putea fi cunoscut, date fiind condiţiile publicitare restrânse ale cărţilor de poezie. Antologia de mai sus fiind legată de un moment poetic, aşa cum o concepuseră autorii, a fost ulterior completată cu o alta, semnată de d. Zaharia Stancu. Au mai apărut, în fine, antologiile regionale ale Bucovinei şi Transilvaniei, destul de complecte şi în orice caz, instructive. Cred că antologia d-lui Virgil Birou reprezintă o consecinţă exagerată a modei antologărilor, dat fiind cadrul ei limitat numai la poezia nouă a bănăţenilor. Sunt cuprinşi în această antologie patru poeţi tineri din Banat, d-nii Pavel P. Belu, Alex. Jebeleanu, Petru Sfetca şi Petru Vintilă, cunoscuţi unii dintre ei şi printr'o activitate publicistică desfăşurată în Capitală.

D. Virgil Birou ar fi putut întocmi o antologie complectă a poeţilor din Banat şi-atunci, munca d-sale ar fi devenit cu mult mai interesantă şi mai instructivă. Dar dacă, totuşi, d. Virgil Birou a vrut să ofere publicului şi mai ales Capitalei o culegere de numeroase poezii, a celor mai tineri poeţi din Banat, insuficient cunoscuţi, şi mai ales în imposibilitate materială de a-şi tipări cărţile, atunci antologia de mai sus împrumută tendinţa mecenatistă şi lucrarea d-sale îşi găseşte nu numai justificarea ci şi aprobarea noastră.

Căci toţi cei patru poeţi antologaţi sunt scriitori de talent pentru cunoaşterea cărora, mai de vreme cu un minut, sacrificiul material şi entuziasmul sunt îndreptăţite.

D. Pavel P. Belu, ofiţer activ, are 24 de ani şi o suficient de intensă activitate, aşa cum reese din scurta prezentare a d-lui Virgil Birou. Tendiţa talentului său este bucolicul şi temperata cântare a vieţii. Isvoarele câmpeneşti ale poeziei acestui merituos poet îşi găsesc o traducere fidelă în poemul „Vară", care fiind prea lung, va fi redat fragmentar:

„Nu ştiu de ce-a svâcnit opinca hoinărelii,
Dar iată-mă în holde, între cer şi pământ.
Pace, pace, — pace în jurul meu!
S'a ostoit şi cântecul ciocârliei
Şi numai zumzetul ploilor se aude urcând
[din lut,
In pădurea cucuruzelor de un verde
[sălbatec
. . . . . .
. . . . . .
Ci iată, a început să se însereze...
Ape mari de mătase vânătă răbufnesc
[munţii, dela răsărit
Şi ierburile şi-au închis porţile cu lacăte
[de rouă.
O seceră uitată în izvorul verde
[lui trifoiului,
Sticleşte ca luna
Şi stoarce pe muchii mărgele de apă
[şi aur.

Lăsând la o parte un „Psalm" frumos am fi vrut să stăruim asupra paşnicei cântări a „Căsniciei", cu ale ei tonuri senine, temperate, caracteristice poetului:

„Domol! Căci te simt vânjolind,
[ca un copac,
Căruia îi cresc frunzele în piept deodată.
Incet! Fiecare vână mi-o spintec
Ca un cuţit. Şi sângele tău
Aleargă prin sângele meu, ca un tren
[de foc..

Nostalgii metafizice vin să se asocieze la tânăra cântare a seninătăţilor lumeşti, conturând parcă, o posibilitate a viitorului, în care ne vedem îndrituiţi a-l aştepta, pe d. Petre P. Belu.

Un efort de originalitate caracterizează pe d. Alex. Jebeleanu (21 ani). Iată în acest sens poemul „Inima":

„Inima ta e un munte cu cerul piept[ului
[aplecat printre creste,
Din ea isvorăsc fluviile sângelui şi trec
[prin a cărnii umbroasă pădure;
Crengile viselor cu arome adânci
[de poveste,
Ard pe culmile ei, cu flăcări albastre
[şi pure.
Etc.

Ieşită din domeniul organic neexploatat, poema indică eforturi ale spiritului original, în căutare de teme. Poetul nu e încă stăpân pe miezul talentului său. „Cerşetorul" arată pe scriitorul social, dar frumoase cu adevărat sunt poeziile unde Alex. Jebeleanu nu se lasă furat de mirajul înşelător al zilei pe care-o trăeşte ci, scufundat într'o contemplare tăcută, inima sa se îmbăiază în frumuseţile de totdeauna ale lumii. In acest senz ar mai putea fi citată „Moartea lui Chopin" şi „Mama".

D. Petru Sfetca, de 25 de ani, este cel mai în vârstă din scriitorii antologaţi. Fiindcă nu s'a făcut până azi o scară, gradată şi'n milimetri, cu care să se măsoare talentul, nu putem spune dacă e mai talentat sau mai puţin uns decât ceilalţi. Cert este însă că şi d Petru Sfetca scrie frumos, iar talentul său este al unui pastelist străbătut de elanuri vitale impunătoare:

„E vesel vântul
şi inima
ca o ciocârlie
s'avântă.
Vreau să cuprind
pământ
şi cer,
toate hotarele
nesfârşite
ale lumii...

Şi ce frumoasă e această strofă de renaştere, de comuniune a tuturor mădularelor lumii spintecate de o aceeaşi năvală a sevelor: („Echinox de primăvară"):

„Un miros crud de soare da'n iăstari
Şi vamic de lumină-mi joacă'n trup,
Eu vremur tot din rănile lui mari
Şi-mi pupăi măduvarele, sa-i rup".

Frumoasă mai e şi poema „Moment".

D. Petru Vintilă, în vârstă de 22 de ani, are o menţiune la un concurs de nuvele al revistei „Vremea", o colaborare la revistele Capitalei şi avantajul de a sta în Bucureşti, unde-i student la Facultatea de Litere. Acest lucru reprezintă aşa de mult, încât poetul poate fi considerat ca bucureştean. Deaceea şi versurile sale sunt cele mai contaminate de ucurile poeziei Capitalei: („Eşti slab, Petru Vintilă, numai femeia plânge"), (Dimitrie Stelaru), etc.

O tentă socialistă puternică se descifrează în „Sinuciderea din strada Inişteri", — unde ticul minusculelor la numele propriu şi la inceputul versurilor mai vine şi dela unii poeţi ai „Kalendelor", (Constant Tonegaru), — ca şi în altă poemă: „Frig". Nouă ne place să citam „Aşa a fost inceputul" pentru simplicitatea ei lineară, pentru mocuma curgere de evenimente aparent semnificative sub care însă zace toată viaţa. Influenţa şi-aici a confraţilor tineri bucureşteni nu poate ucide elanul propriu, care poate fi recunoscut.

„Şi dragostea noastră a avut începutul
[banal:
O strângere de mână şi-un sărut
[pe pielea-i de-opal..
Apoi vorbe despre fapte corecte
[şi neînsemnate:
— „Ce toamnă frumoasă!... Ce frunze
[galbene pe alei scuturate!"

Până seara am ajuns un fel de prieteni
[la toartă.
Ştiam despre tine că vrei să vezi
[Piramidele şi Marea Moartă.
Tu ştiai că-mi plac florile şi că nu
[dispreţuiesc ţuica...
Ai râs fericită că iubesc pisicile şi că am
[una: „Puica"...

Am râs, am făcut glume, ne-am certat
[şi ne-am împăcat...

Prezentările d-lui Virgil Birou (nu vorbim de capitolul „Limpeziri") sunt incomplete şi preţioase. E greu să bănuim în această proză întinsă prezenţa unei lucidităţi critice. Meritul d-sale este însă altul, aşa cum l-am desluşit la începutul acestei cronici, şi'n acel senz, lucrarea sa tot ar fi folositoare, binevenită, chiar fără de acele prezentări critice.

MIHAIL CHIRNOAGĂ

DACIA 11"

de ROBERTO SCHEGGI

— Nu ştiu. Ar trebui să ştiu mai întâi ce e curajul. E obişnuinţă, inconştienţă, amor propriu, resemnare? pentrucă atunci aş putea spune: mi-e frică şi am curaj la o laltă. Ca acela care nu are nimic de nădăjduit dela vieaţă şi nimic de temut dela moarte.

— Ai dreptate, Ami, dar du-te în adăpost. Crezi tu că a face pe eroina înseamnă într'adevăr un mare merit? E un aspect al onestităţii, nimic mai mult. Pentrucă onestitatea e unicul eroism al vieţii obişnuite şi eroismul nu e decât cinstea circumstanţelor excepţionale. Atunci, a-şi face datoria se numeşte eroism. Tu, însă, care nu ai aci nicio datorie de îndeplinit, trebue să te duci în adăpost.

— Dar lasă-mă să lucrez. Nu vezi cât e de şubredă cămaşa şi că mâine se va rupe şi aici? Nici nu mai ştiu cum se spală aceste cămăşi. Apă e puţină, bombardamentele au lovit uzina, oraşul e plin de răni, casmale stredelitoare scormonesc printre ruine, tramvae întoarse pe dos, şine scoase din loc, porţi îngheboşate! Pe căruţe, în jurul unui sicriu, familiile îşi iau cu ele morţii... Dar de ce eşti încă tot aici? E adevărat că ai venit aci numai pentru 7 zile între două avioane?

— Da.

— Ai fi putut să te întorci în Italia. Ştiu despre atâţia italieni cari s'au şi întors sau aşteaptă viza spre a se întoarce. E adevărat?

— Da.

— Ajunge să aderi la neofascism! Se face o cerere, germanii dau atunci viza... şi la revedere! Când te afli în Italia, te porţi ca steagurile în bătaia vântului... Cei mai mulţi fac aşa.

Nu e poate adevărat?... Şi pentrucă răspunsul meu nu venea continuă: suferi de depărtare şi după familie...

Aici trebue să fii foarte bogat, ai acolo interesele şi profesiunea d-tale; absenţii sunt întotdeauna vinovaţi... nu e adevărat?

— Da, e adevărat.

— Şi atunci de ce nu te întorci în Italia?

Rămase în aşteptarea răspunsului, apoi repetă:

— Şi atunci?

— Am repetat şi eu: „şi atunci?" „După cum vezi, Ami, răspunsul se află în întregime aci".

Ea coborî ochii. Imi părură foarte strălucitori. Ca şi cum ar fi dorit să se arate activă, aprinse lanterna de buzunar care era pe masă, dar lumina aceea în plină zi nu înveselea, ci era prilej de tristeţe mai mare! Atunci, schimbând tonul, deodată mă întrebă:

— Dar, te-ai gândit că întorcându-te în Italia vei putea să te găseşti tată? Sunt aproape nouă luni de când eşti aici!

— Nu glumi, Ami... uite... vine al treilea val! In văzduh se simţea acum zumzet îndepărtat şi surd care înainta. Mai târziu se văzu strălucind soarele pe aripi. E nesăbuit, Ami, ca tu să rămâi aici! Fiindcă atunci când cad bombele, cel mai viteaz erou poate muri nici mai mult, nici mai puţin ca omul cel mai josnic.

Ceeace e sigur e că nicio bombă nu-şi va schimba direcţia sa în cinstea unui om curagios! Nu au inimă bombele. Inima lor stă în legea gravităţii... Haide, să coborîm...

— Dar, lasă-mă aici, te rog... ştii că am terminat de citit tocmai zilele acestea teatrul lui Shaw? E atentatul cel mai isbutit împotriva seriozităţii unei epoci care nu mai are dreptul de a fi luată în serios! Ştii că am venit adesea la Universitate? Auzisem vorbindu-se... am îndrăgit cititul de când eram tipografă... Am studiat apoi dreptul... am fost dactilografă... ultimul meu patron mă duse într'o zi cu maşina la Ploeşti pentru că acolo avea sonde. In schimb intră în pădure, opri maşina şi voi să mă aibă, dar eu nu am vrut. Atunci mă aruncă jos din automobil şi mă lăsă acolo la 35 km. de aci. A trebuit să mă întorc singură, pe jos, noaptea. Dar mai bine aşa decât să slujesc viciului şi banului...

— Eşti româncă, Ami?

— Transilvăneancă. Tatăl meu era un prizonier rus, osândit să putrezească acolo, în saline, iar mama mea, care era în serviciul bogaţilor, a murit născându-mă. Nu avea vieaţă îndeajuns spre a-mi da mie şi a-şi păstra şi pentru sine.

In ochii săi treceau acum fulgere verzi.

— Dar războiul de azi, — reîncepu ea, ca şi cum ar fi urmărit un fir îndepărtat, — este linia spartană între două epoci istorice! Războiul este cu adevărat grozav, dar, de data aceasta, a lărgit fără măsură în fiecare dintre noi propriul orizont. Poporul rus este astăzi în fruntea acestui marş al omenirii: un element concret care nu se va putea omite; factor din zi în zi mai hotărîtor al acestui război din care înţelege să-şi tragă titlurile proprii de noblete.

Experienţa trecutului ne spune numai că războiul distruge tocmai ceeace pretinde că vrea să desvolte... că izbanda este a aceluia care ajunge cel din urmă la moarte... că biruinţa pecetluieşte o supremaţie de forţe, dar că nimic nu rămâne pe loc... că după un anumit timp se reincepe dela capăt... şi, totuşi, de data aceasta, acest război nu va fi fost un lucru zadarnic! Perioade ca acestea întăţişează drumul cel mai scurt pentru a îmbunătăţi starea colectivităţii. Este tot atât de nefolositor cât şi de fără noimă a se întreba în clipa aceasta dacă se poate proceda mai bine sau în alt chip. Este războiul. Noi, poporul, acuma îl înţuviinţăm. A izbucnit pe neaşteptate ca o deslegare coaptă care grăbeşte, dar încă de mult era cuprinsă în nevoile sociale ale popoarelor... acest război se va dovedi mult mai nepărtinitor decât oricare altă pace!

Propaganda a falsificat orice perspectivă... propaganda este un leac ce trebuie dat cu picătura... iar, de nu, plăsmuieşte raiuri închipuite ca acelea ale fumătorilor de opium şi, atunci, surprizele sunt mai dureroase... ca acelea la care trebue să se aştepte aceia cari nu s'au gandit până acum decât să ia în propriile lor mâini frâurile moştenirilor şi afacerilor! Ai citit pe Sciolokoff şi Majakowsky? Nu?.. N'are a face. Pentru că fiecare personagiu din drama tolstoiană, de altfel, face de pe atunci să se presimtă autenticul spirit bolşevic. Sunt lovituri de topor ce nu au noimă ca acelea ale intemniţatului, fiindcă nu au nici o legătură cu societatea oamenilor...

Ele sunt în schimb ca loviturile pionerilor împotriva zidurilor de cetate a unei lumi în declin.

Jelania îndepărtată a noilor valuri de bombardiere pare să fi ritmat priveliştea tragică a caselor. Antiaeriana trăgea mereu, apoi tăcu.

Am coborît în stradă. Bombele schingiuiseră teii, casele ardeau între nouri alunecoşi de fum negru. Pereţii se îngheboşau ca într'o reverenţă, apoi se năruiau într'un nour prăfuit de dărâmături. Totul într'un scenariu fantastic şi înspăimântător, într'unul dintre acele nenumărate aspecte pe care doar moartea violentă ştie să le născocească!

Centrala telefonică din strada Dacia ardea ca o torţă. Bolovanii aprinşi, la o depărtare nu mai mare de cinci metri unul de altul, învestmântau strada cu o lumină alburie orbitoare, deşi în plină zi. Fumul acru pătrundea în ochi.

Unele faţade erau neatinse, dar înlăuntru casele păreau o fiertură. Iţi vine să crezi că bombele, aidoma chiriaşilor cinstiţi, trebue să intre prin faţada casei. In schimb, case neîntinate în aparenţă, sunt o carafă goală pe dinăuntru.

Strada începea să se populeze acum cu o mulţime de oameni rămaşi „fără acoperiş", lipsiţi de paturi, de unelte, de rafturi, cuiere, scaune, maşini de cusut, saltele, căni, fotolii şi copii, cratiţe desmălţuite şi solniţe, cuptoare „Aragaz" şi toate nimicurile fiecărei case cât de sărace. O femeie strânge la sân căţelul său. Intr'o cutie de conserve de roşii e o rămăşiţă de găluşti cu sos. O mamă, orânduind părul fiului său, îl sărută.

O mulţime de oameni fără acoperiş. Familie a cărei vieaţă e năruită, fără siguranţa fiilor ce cresc. Toţi, dintr'odată supuşi necunoscutului îngrozitor al zilei de mâine! Trecutul nu mai sprijină viitorul! Când se va întoarce în familie, astă seară, tatăl, care lucra departe, va căuta zadarnic printre ruine căminul său de eri.

Iar eu? Voiu isbuti să mă întorc? Galdieri şi Bosisio au rămas îngropaţi aici... au şi fost uitaţi. Când mă deştept dimineaţa sunt ostenit şi, în fiecare seară, sunt puţin mai ostenit decât dimineaţa şi în fiecare dimineaţă ce urmează mai ostenit decât seara. Oricare dintre noi, cei de departe, au aci înlăuntru ca un sfredel, un gol desnădăjduit pe care nimic nu-l poate împlini. Cântarul, în fiecare săptămână, arată regulat un kilogram mai puţin, cu toate că tot mai mănânc odată pe zi!

Inaintăm acum în mijlocul unei neguri prăfuite şi în pâlpâitul incendiilor pe aşa zisa „strada nouă" a bulevardului Dacia.

O stradă alcătuită din locuinţe mici şi nevoiaşe. La numărul 11, de-a-curmezişul în pragul casei sale, ghemuit, sdrobit la pământ de toată greutatea morţii şi cu braţele pe sub trup, care s'a abătut în fugă, se află trunchiul decapitat al unui om.

Gulerul e sdrenţuit de explozie, tricoul gălbuiu îi arde în spate, are un cerc cenuşiu care se lărgeşte din ce în ce mai mult. O femeie tânără râde şi plânge laolaltă strigând unui om care încerca să o smulgă de acolo: „ştiu, e tatăl meu, dar ajută-mi mai bine să sting incendiul!"

Ziua era foarte frumoasă şi totuşi străină faţă de suferinţele oamenilor!

Adesea femeile frumoase sunt aidoma.

Trad. de MARIELLA COANDĂ

=NĂVALĂ=

(Urmare din pag. 4-a)

— Cu nimic. Băiatul cară greutăţi la o fabrică şi primeşte o rublă şi 25 de copeici pe zi. Ii vine departe, întârzie. Cred că l-au şi dat afară!... Să fi rămas la mama... Vreau să învăţ. Ştii, câteodată, te atrage învăţătura. Altfel, ţi se tot pare că eşti ca o cârtiţă oarbă. Şi, cu cât înveţi mai mult, cu atât ai o poftă mai mare Să nu fi început, poate că... dar acum nu mai pot să mă opresc!

— Poate că te-ar lua cineva de nevastă, chit că aţi face numai cununie civilă. Da! aşa... dacă rămâi însărcinată, ce să iei dela el? Atunci, ce fel de învăţătură are să fie?

— Ce însărcinată? N'am raporturi sexuale cu el. Suntem buni camarazi.

— Ei toţi sunt buni camarazi până iau ce le trebue. Nu te lăsa! Poate că ai să găseşti, totuşi, pe unul cu care să te măriţi. Pe voi, cele de acum, n'are cine să vă păzească. Iţi dau un sfat bun.

— Petrovna, d-ta ai idei vechi. Ca să mă păzeşti? Sunt sportivă. Dacă s'ar lega cineva de mine, i-aş da una încât ar cădea depe mosoare! Nu vreau raporturi sexuale, nu din cauză că aş fi înapoiată, ci pentruçă m'ar împiedica să învăţ. Aşa cum sunt acum, sunt stăpână pe mine. Şi chiar dacă... aş fi în dragoste cu cineva, încă nu mi-ar fi frică. Nu te speria, Petrovna. Spun prostii, din cauză că snut foarte obosită azi...

— Ei vezi? Ai să te îmbolnăveşti, fată...

— Ajunge cu bocetele că nu-mi place. Ştii ce? Mă mut dela voi Vineri. Astahov nu se întoarce acasă până Sâmbătă, iar azi e abia Luni. Cât lipseşte el, mai citesc o leacă, pentru că în altă parte n'am unde. Iar Vineri plec. Până atunci mi se plăteşte *viermele* şi am de mâncare aproape pentru o lună.

— Ce vierme? Cine să-ţi plătească?

— Am vândut o rochie neîmbrăcată, pe care mi-a trimis-o mama, dar banii i-am împrumutat unei fete. O ducea mai prost decât mine, săraca. Ea n'are să-mi tragă chiulul, are să mi-i dea înapoi; dar acum îmi trebue. Altfel, de mult aş fi plecat dela voi. Dar n'aveam unde mânca. Fără hrană nu numai că nu poţi să înveţi, dar nici să umbli atât cât sunt silită. Nu-mi pasă că m'a înjurat! Să mă fi zăpăcit de gura lui, apoi...

Sâmbătă, Astahov găsi pe biurou o coală mare de hârtie, cu pete de cerneală. Pe hârtie se împrăştiau în toate părţile, rândurile neregulate scrise de Cleopca. Scrisoarea era plină de grave greşeli de ortografie.

„M'am aranjat. Nu numai că am unde dormi, dar mi-am găsit şi de lucru. Nici prin gând nu mi-a trecut să mă supăr pe dv. Când un om trece prin vremuri grele, poate să sară şi la bătaie, deşi, fireşte, poate să încaseze şi el. Se întâmplă ca şi un om sfios să lovească. Am stat foarte prost la dv., dar nu face nimic, nu prea sunt delicată. V'aţi supărat degeaba că n'aşi fi înţeles că nu puteaţi să lucraţi, cât eram la dv. Am înţeles şi am căutat să nu fac sgomot şi să nu vă turbur, dar sunt atât de gălăgioasă, încât nu pot să fac nimic încet. Dacă aţi fi vorbit măcar o singură dată cu mine, poate că aţi fi înţeles. Dar, văzând că mă urîţi, m'am plictisit şi eu de dv. Atunci, am spus dinadins că sunteţi inutil, pentrucă ştiu că sunteţi folositor; respect ştiinţa. Nici proastă nu sunt, dar mi-e greu să-mi exprim ideile, n'am timp să citesc, să mă cultiv. Poate că şi vocabularul nostru e prost, dar dv. vorbiţi prea puţin cu noi, tineretul, pentrucă n'aveţi răbdare. Nu ştiu să fiu periuţă, dar nu mă supăr pe dv. şi chiar vă stimez, pentru că sunteţi om învăţat şi munciţi mult. Acum, mi se pare iar că sunteţi marxist, dar n'am putut să vă pătrund, pentru că ne era greu să respirăm amândoi în aceeaş casă. Suntem oameni prea diferiţi. N'am vrut să iau bani dela dv., fiindcă Petrovna mi-a spus că nu câştigaţi cine ştie cât şi că, afară de ştiinţă, nu mai lucraţi în alte domenii. Inţeleg aceasta şi nu-mi place nici mie să lucrez în toate domeniile. De aceea, mi-am şi găsit o ocupaţie, care să nu mă împiedice să învăţ. Nu sunt atât de rea, precum v'am părut. Pur şi simplu, nu mă cunoaşteţi. Numai că nu ştiu să fac scamatorii şi să vorbesc fără vorbe umflate".

Jos, probabil după ce a răsuflat puţin sau a meditat, a adăogat cu litere mai drepte, scrise cu sârguinţă:

„Cu salut, C. Cambulina".

După ce citi scrisoarea, Astahov se scărpină vreme îndelungată pe frunte şi tuşi. Nu înceta să simtă bucuria eliberării, dulceaţa singurătăţii redobândite, dar şi a doua zi dimineaţă gândul scrisorii Cleopcăi îl împiedică să lucreze. Victor Alexeevici îşi spuse:

„Int'o singură privinţă are fata dreptate: ne cunoaştem prea puţin urmaşii. Sau, mai bine, nu-i cunoaştem deloc".

Astahov nu se credea bătrân la cei 46 de ani ai săi, dar, dintr'odată, simţi o atracţie binefăcătoare, bătrânească spre împăcare, spre înrudire cu aceia cari vin să ne schimbe, peste creste de munţi şi peste prăpăstii, îmbrăcaţi în alte zale, cu alt mers, dar cari sunt continuatorii noştri, verigi din acelaş lanţ de oameni, cari trăesc pe pământ în acelaş timp cu noi.

Când veni Petrovna, Astahov ieşi la ea cu un bileţel.

— Te rog să te duci la biuroul central de populaţie şi să afli unde s'a mutut Cleopatra Ipolitovna Cambulina.

Se întoarse la masa lui de lucru cu un sentiment ciudat de linişte.

In ziua aceea, păţania cu Cleopca nu-l mai împiedică să lucreze.

Traducere de R. DONICI

=NĂVALĂ=

– Nuvelă – de LIDIA SEIFULINA

Acum vreo trei ani, pe Victor Alexeevici l-a părăsit soţia. A fugit cu un voencom [1]), în provincie. Pe vremea aceea, în lupta de fiecare zi cu viaţa cea aspră, oamenii erau impresionaţi numai de lipsa de pâine sau de o moarte prematură. Durerea unei iubiri pângărite, care — ca o boală grea — l-a îmbătrânit şi l-a schimbat dintr'odată pe Astahov, — a stârnit doar mirarea jignitoare a rudelor şi prietenilor. De aceea, Victor Alexeevici şi-a ascuns durerea, închizându-se în casă. O întâlnire întâmplătoare i-a permis să lucreze acasă şi să trăiască destul de bine. După revoluţie, un prieten din adolescenţă ocupase un post important la comisariatul poporului pentru justiţie. Nu citise lucrările lui Victor Alexeevici în domeniul entomologiei. A aflat despre ele, întrebându-l pe autor: „Ce ai făcut în timpul cât nu ne-am văzut ?“ Şi, cu energie şi repeziciune, a îndemnat comisariatul poporului pentru instrucţia publică să recunoască valoarea cărţilor lui Astahov.

Cartela de alimente şi onorarul de autor au asigurat lui Victor Alexeevici casa, căldura şi posibilitatea unei munci retrase, de cabinet.

Când suferă moralicește, un om viabil, ca un câine bolnav, îşi găseşte singur rădăcina tămăduitoare. Astahov se apăra împotriva desnădejdii printr'o încordată muncă ştiinţifică. Aceasta îi absorbea aproape toată patima omenească pentru creaţie. In anul din urmă, condiţiunile exterioare au devenit şi ele mai prielnice pentru activitatea lui. Victor Alexeevici nu mai întrerupea lucrul ca să facă mâncare sau să-şi orânduiască locuinţa. A tocmit o servitoare cu ziua. Acum, în orele de dimineaţă, când, nestânjenit de nimeni şi de nimic, rămânea cu ştiinţa lui, era fericit. Capul îi era deosebit de limpede, mâna dibace şi sigură, iar ochiul, ager. Un sentiment îmbucurător de încredere în sine îi dădea o pătrundere creatoare.

In toate trei odăile şi chiar în bucătăria micii locuinţe, ale cărei ferestre dădeau într'o ulicioară liniştită, domnea acea tihnă preţioasă pentru o muncă intelectuală, când ţi se pare că-ţi auzi gândurile. Nici o suflare străină nu-l împiedica să creeze ştiinţa, cu tot sângele, cu tot creierul. Auzind cum servitoarea, venind la lucru, deschide uşa cu cheia ei, Astahov ofta, se ridica în silă şi închidea bine uşile cabinetului. Continua să lucreze cu râvnă, dar fără încordarea dinainte. Ziua lui de lucru era cu adevărat minunată numai între orele şapte şi unsprezece.

Pe urmă, dela venirea servitoarei, intra în casă sgomot. Veneau ajutorii indispensabili pentru lucru, din când în când îl vizita cate o cunoştinţă, apoi trebuia să iasă şi el din casă. Dimineaţa însă, Victor Alexeevici se grăbea la masa de lucru ca un preot înflăcărat la liturghie.

Dar, într'o Vineri, în ceasul când deasupra Leningradului se mai legăna lumina păcloasă şi sfioasă a dimineţii, în locuinţa lui Victor Alexeevici a zbârnâit prelung soneria. Entomologul abia se spălase. Imbrăcat numai pe jumătate, stătea lângă masă şi, ţinând cu băgare de seamă în mână o gărgăriţă, îi cerceta cu drag mica trompă. Din cauza zbârnâitului, mâna lui Astahov tremură. Era să piară un exemplar rar. Victor Alexeevici îl puse încetişor pe masă. Din sperietură, fruntea îi transpiră, deodată, iar picioarele i se muiară. In dosul uşii era cineva obraznic şi nerăbdător. Mai sună odată şi încă odată. De trei ori, cu pauze foarte mici. Cu urechile roşii de mânie, Victor Alexeevici dete supărat uşa în lături. O fată tânără şi uscăţivă, cu o caschetă în careuri trasă peste ochi, intră buzna în antreu.

Puse jos un geamantan mic, foarte uzat, iar peste el, un săculeţ de pânză, cu curele.

— Bună ziua, prietene Astahov. Am pentru dv. o scrisoare, dacă o voi găsi, bine înţeles. Dracu ştie unde am băgat-o ! Dar am să vă spun verbal : In scrisoare e vorba tot despre mine. Bună ziua ! Admiteţi strângerile de mână ?

Victor Alexeevici întinse, pierdut şi stângaci, mâna-i albă, ca de mort. Fata o scutură repede cu mâna ei mică dar puternică. Apoi, cu o mişcare strengărească, îşi scoase cascheta din cap, îşi scoase şi paltonul, le puse în cuier, se întoarse spre Victor Alexeevici, îl privi cu ochi negri şi vii şi-i zâmbi cu bunăvoinţă. Astahov se uita ţintă la vizitatoare.

— N'aveţi nişte papuci ? Port ciorapi subţiri, pantofii mei sunt o ficţiune, iar galoşi n'am. Mi s'au chircit degetele, de frig. A naibii iarnă ! E şi la Leningrad ca la noi, în Siberia.

— Veniţi... veniţi din Siberia ?

— Nu vin din nici o Siberie. Sunt venită de acolo de doi ani. Acum vin dela Moscova. M'am transferat la Universitatea de aici. Voiam să vă rog pe dv. să-mi faceţi formele, dar mi le-am făcut singură. In ce odaie să trec ? Drept înainte ? Dar dv. v'aţi şi luat ceaiul ?

In sfârşit, Victor Alexeevici se desmetici şi se supără. Intrebă cu o politeţe exagerată :

— Vă rog să mă scuzaţi că trebue să vă întreb . cu cine am onoare ?..

Fata îl privi cu luare-aminte în ochi.

— Parcă se mai spune : „am onoare ?“ Ştiţi ceva ? Deşi sunteţi cu gulerul descheiat, cred că sunteţi burghez. Credeam însă că, fiind naturalist, sunteţi marxist; fireşte, fără să fiţi înscris în partid.

1) Ofiţer.

Astahov îşi acoperi instinctiv cu mâna pieptul, amintindu-şi că-şi pusese haina peste cămaşa descheiată, fără guler.

„N'am mai văzut asemenea fete obraznice !“

Apoi, spuse supărat, cu glas tare :

— Dar spuneţi-mi, odată : de unde şi pentru ce aţi venit la mine ?

Fata ridică din umeri şi dete din mâini :

— Vă spun, îndată; lăsaţi-mă numai să mă încălzesc. Asta-i sufragerie ? Vai, vai, vai ! Ocupaţi singur atâtea odăi ? Aşa da ! Aveţi sobe ? Va să zică, aţi rămas în urmă. Azi n'aţi făcut încă foc ? Soba e rece. Am să-mi scot, totuşi, pantofii şi am să-mi încălzesc picioarele. Să stau aşa. Acum, pot să povestesc. Numele de botez, al tatălui şi de familie: Cleopatra Ipolitovna Cambulina.. Vârsta: merg pe douăzeci de ani. Originea: mică burgheză; sunt fată de avocat. Dar, întrucât babacul a murit înainte de revoluţie, n'am avut când să mă „burghezesc“. Ne-a lăsat, pe mine şi pe mama fără nici o para, ca să ne câştigăm existenţa în sudoarea frunţii. Mama mea e vară cu soţia dv. Aşa că, dacă ar fi să judecăm vulgar, suntem rude.

Victor Alexeevici se lăsă, istovit, pe un scaun şi spuse cu glas care inspira milă.

— Trebue să-ţi spun, Cleopatra... Iartă-mă, am uitat numele tatălui d-tale...

— Colegii îmi spun Cleopca, deşi acest diminutiv nu-mi place.

Astahov dete, mânios, scaunul la oparte. Se apropie de fată şi, privind-o cu ochi cari o îngheţau, spuse răspicat:

— Domnişoară, înţelege că mi-e perfect egal cum îţi spun colegii. Eu n'am să-ţi spun niciodată, pentrucă va trebui să părăseşti casa mea. Prezenţa d-tale aci... iartă-mă că am să fiu sincer... e supărătoare pentru mine.

Fata se suci brusc pe scaun, era să cadă, dar rămase în picioare. Spuse cu veselie şi bunătate:

— Ce pot să vă răspund, prietene Astahov ? N'am unde să mă car acum. Doar n'am să îngheţ afară! Dv. v'aţi întins singur în trei odăi, pe când eu n'am nici unde dormi. Şi, ce-i mai rău, e că n'am nici o lescaie. Eri n'am mâncat, iar azi, voi face, probabil, la fel.

Tonul violent al fetei, foarte neplăcut pentru el, dar sincer, îl zăpăci pe Victor Alexeevici.

— Nu te alung imediat... Mă duc să-ţi încălzesc cafeaua la maşina cu spirt. Pe urmă, vine servitoarea...

— Fireşte că veţi recunoaşte şi dv. că nu mi-e prea plăcut să vă fiu îndatorată. Dar sunt îngheţată şi mi-e foame. Atunci, trebue să las fasoanele la o parte. Ar fi bine dacă mi-aţi da să îmbuc ceva.

— Poftim? Iartă-mă, dar ai un jargon groaznic...

— Eu cred însă că dv. aveţi un jargon groaznic, cu „iertaţi-mă“ şi „am onoarea“. Ştiţi ceva? Ne-am dat seama că nu ne simpatizăm. Am să caut să scap de dv. cât mai curând. Acum, am venit deadreptul la dv., pentrucă aşa mi-a scris mama. Am avut pentru dv. o scrisoare, pe care am pierdut-o. Ştiam că mătuşa mea de-a doua a divorţat de dv... Dar asta n'are nici o importanţă. Pentru aceasta nu se poate să vă daţi, netamnesam, la rudele ei. Poate că dv. nu eraţi potrivit pentru ea.

Victor Alexeevici se strâmbă. O întrerupse printr'o mişcare a mâinii şi spuse foarte încet, ca să-şi stăpânească mânia.

— Nu mă dau la d-ta şi nu pot să îngădui să rămâi la mine, nu din cauză că aş fi supărat pe d-ta pentrucă m'a înşelat soţia.

Cleopca pufni de râs.

— „V'a înşelat ?“... Toate expresiile dv. sunt parcă scoase dintr'un borcan cu saramură. Nu-mi aduc aminte să le fi auzit vreodată.

Astahov oftă şi îşi frecă fruntea cu degetele.

— Aşteaptă-mă aici, domnişoară. Mă îmbrac îndată şi-ţi încălzesc cafeaua.

— Nu-mi mai spuneţi „domnişoară“! Spuneţi-mi pe nume — Cambulina.

Grăbit şi fără să privească înapoi, Astahov se duse în odaia de culcare şi închise uşa.

II

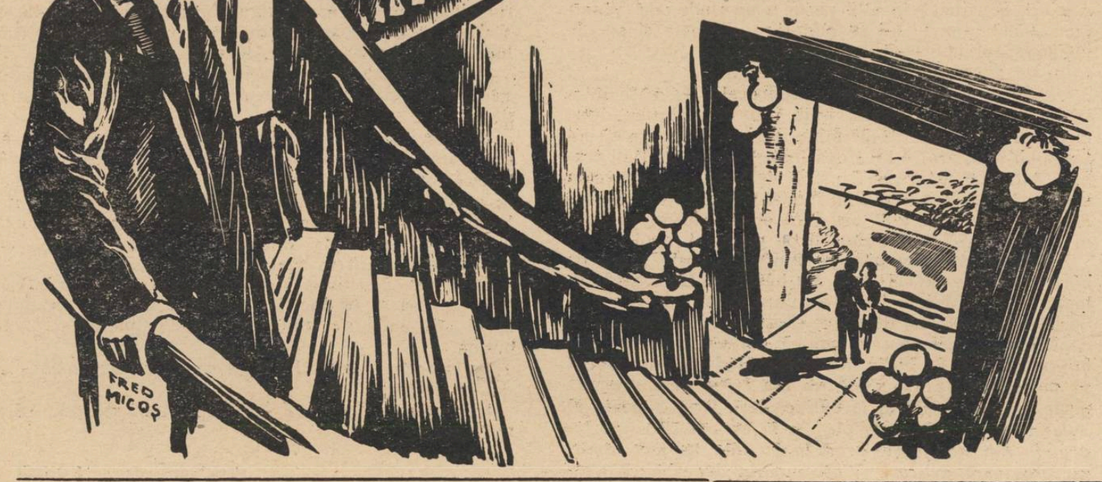
Victor Alexeevici nu-şi amintea ca, în cei 46 de ani ai săi, să fi purtat cuiva o ură atât de neîmpăcată, ca aceea pe care o avea acum pe Cleopatra. Ce putea să facă ? Să cheme miliţia ? Fata ar şti să se descurce şi cu miliţia. Pe urmă, nu putea să azvârle fata în stradă, fără nici o para. Cu toată ura lui, n'ar putea să procedeze astfel. Nu i-a oferit bani. Dar fata aceasta nu era numai obtuză la minte. Creierul ei era parcă scrântit. Dânsa i-a spus într'o zi :

— Nu vreau să mă împrumut dela dv. în toată regula. Mănânc ceeace rămâne dela masa dv. şi a servitoarei. Ce să faceţi cu aceste resturi ? Câine n'aveţi. Doar să le aruncaţi la gunoi. Dorm în bucătărie, pe boarfele mele, lipsesc toată ziua de acasă. Atunci, cu ce vă sunt obligată şi cu ce vă strâmtorez ? Dacă turbaţi din cauză că, în a treia odaie, îndrăznesc să respir şi să mă mişc, apoi asta-i boerie ! Asta trebue vânturat. Dacă sunteţi om învăţat, apoi nici să nu răsuflu în preajma dv. ? Parcă aţi fi Harry Piel !

La plecare, a mai trântit şi uşa.

E o săptămână de când Astahov e bolnav sufleteşte din cauza unei întâmplări caraghioase şi absurde. Cleopca e josnică la culme! Nu poate pricepe că numai gândul că — străină şi nesuferită în chip organic — se găseşte în casa lui, nu-l lasă să respire nestingherit.

Victor Alexeevici aşteaptă, mâhnit, zbârnâitul prelung al soneriei, şoapta totdeauna nereţinută a Cleopatrei, fâlfâitul ei sgomotos din bucătărie. Uneori Cleopca vine acasă şi ziua, pentru câteva clipe. Atunci Astahov simte o uşurare ciudată. Il uşurează accesul violent de mânie. Când însă fata se întoarce la ora obişnuită, o aşteptare plină de răutate îl sâcâie pe Victor Alexeevici, ca un os care te doare.



Vreo două nopţi Cleopca n'a dormit acasă. Atunci, Astahov se gândea că, dacă fata îl prevenea, putea să aibă o zi ca înainte, de sărbătoare.

Victor Alexeevici era, acum, tras la faţă, îşi pierduse pofta de mâncare, dormea neliniştit. A cerut sfatul prietenilor şi cunoscuţilor săi. Aceştia au râs :

— Dă-o afară.

„Dacă aş putea! Dar nu pot“.

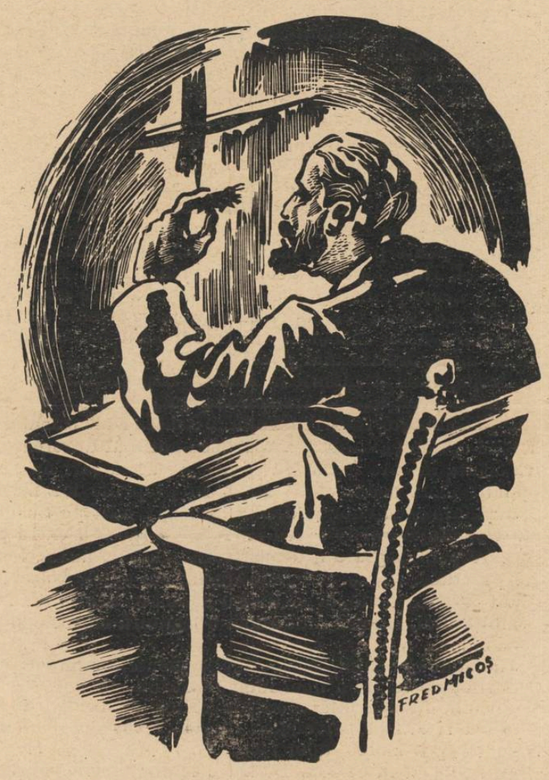
Şi, plecând capul, se gândea trist:

„Nu pot săvârşi nici un fel de violenţă, după cum Cleopca nu poate să facă un gest delicat !“

Dela năvala Cleopcăi a trecut o săptămână şi jumătate, lungă şi grea. In cursul acestor zile apăsătoare şi triste, a avut doar o singură dimineaţă plăcută şi înviorătoare. Invăţătorul Alexandrov, entomolog amator, l-a anunţat că a obţinut pentru el un preţios exemplar de cărăbuş auriu.

Invăţătorul nu putea să vină curând la Astahov, dar, ştiind cât de nerăbdător va fi acesta, după ce va fi primit înştiinţarea, îi dete întâlnire la ora 11, la biblioteca din Casa Instrucţiei Publice. De turburat ce era, Astahov se împiedica în mers. Chipul îi era zăpăcit şi luminos, ca în tinereţe, când se grăbea la vreo întâlnire cu o fată pe care o iubea şi o credea sfântă. Pe unul din culoarele bibliotecii, Victor Alexeevici era să dea peste un divan. Cleopatra, care şedea pe acesta, înălţă capul de pe carte, se uită la Astahov şi, ca să-şi ascundă sfiala neaşteptată a privirii, se încruntă, se îndreptă de spate în chip războinic şi întoarse în chip provocător capul. Victor Alexeevici trecu repede înainte, fără s'o observe. Cleopca oftă, uşurată, apoi se cufundă din nou în lectură. Pe când Astahov venea înapoi, Cleopca, turburată, nu-l văzu. Privirea lui dete însă peste ea, jos, pe scară. Dând supărat din umeri, Astahov se opri pe platforma scării, sus, aşteptă puţin, crezând că poate Cleopca va pleca. Fata stătea pe penultima treaptă, cu un lungan blond. Victor Alexeevici nu văzu decât ceafa şi spatele băiatului, îmbrăcat într'un palton de postav, negru. Fata Cleopcăi o văzu însă bine, peste umărul interlocutorului acesteia. Fata îl privea ţintă. Obrajii îi ardeau. Observă roşeaţa lor aprinsă şi negreaţa părului atenuate de un zâmbet minunat şi sclipirea deosebită a ochilor.

Asemenea privire spiritualizată, sclipitoare, de jertfă, e proprie numai femeilor îndrăgostite, cu temperament



aprins... Ea face, pentru o clipă, ca până şi cele mai urâte feţe de femee să pară frumoase, le aseamănă cu chipurile sfinţilor. Nici cel mai patimaş bărbat nu-şi va privi astfel iubita pe care o doreşte. Totdeauna, patima lui va fi turbure, animalică, josnică.

Dar o fată, o femee, la prima dragoste, la a zecea, la a douăzecea, la oricatea, ne ca este încă lipsită de experienţa, ne ca cunoaşte păcatul, va avea asemenea priviri oricărui cretin, criminal, netrebnic, oricărei nulităţi, care-i va turbura adânc sângele. Aşa-l privea soţia lui Astahov, smerita Nina Nicolaevna, pe **voencomul** ei blond şi respingător, ai cărui ochi aveau expresia unui om obtuz la minte. Inainte, se uitase la soţul ei, Victor Alexeevici, cu aceeaş pătrundere sfântă. Dar, după ce l-a înşelat soţia, Astahov a devenit pentru totdeauna treaz şi nedrept în raporturile cu femeile. De aceea, ochii strălucitori ai Cleopcăi i-au produs lui Victor Alexeevici scârbă, au stârnit o ură şi mai mare pentru fată. N'a găsit alt loc unde să se topească de dor ? S'au oprit în drum. Dacă i-ar stingheri cineva ! Nici nu văd ce se petrece în jurul lor, nu se satură să se privească. Ce murdărie ! Şi, parcă dinadins, nimeni nu urcă scara, iar sus e numai el, Astahov. Victor Alexeevici tuşi supărat şi începu să coboare hotărît. Pe când se apropia de capătul scării, auzi sfârşitul discuţiei :

— Nu te supăra, Costea... Nu trebue. N'am să vin. Crede-mă, Costea.

— Burgheză socotită ! Molatico !

— Spune-mi cum vrei, mi-e egal, nu mă supăr pe tine. Pe urmă, vei înţelege şi tu, Costea !

— Să ştii că n'am să mă rog. Ţie are să-ţi pară rău, iar eu n'am să mă plictisesc fără tine.

— Să nu spui aşa... M'ai jicnit, dar, totuşi, n'am să vin.

— Eşti o proastă! Dacă nu vrei, nu trebue. Am să-mi găsesc altă fată. Vezi, să nu te mai legi de mine. La revedere.

— Costea !

— Ce este ? Ţi-ai schimbat hotărîrea ?

— Nuu.

— Dacă nu, dece mă mai... Du-te dracului. M'am săturat...

Astahov era lângă ei. Tânărul blond porni cu hotărîre spre eşire. Cleopca îl urmări din ochi până la uşă, apoi, palidă, cu capul plecat, începu să urce scara. Era să-l atingă cu umărul pe Astahov, dar nu se uită la el.

Cleopca se întoarse acasă seara, la ora obişnuită. Uşa i-o deschise servitoarea, care nu plecase încă. Astahov auzi cum Petrovna îi dete fetei bună seara. Deodată, la bucătărie se auziră voci. Cleopca nu era singură. Victor Alexeevici se duse în sufragerie, trase cu urechea. Era o voce de bărbat, tânără şi înfundată.

„Ce-o fi asta? Cleopca şi-a adus amantul. Oare s'a mutat şi el la mine ?“

Dar glasul parcă nu era acelaş pe care Astahov îl auzise de dimineaţă pe scară. Era mai ascuţit şi mai subţire decât al lunganului blond. Deodată, se auzi clar vocea Cleopcăi:

— Mai stai niţel, încălzeşte-te. Dă-l naibii, că n'are să plesnească de necaz! Vai, Vania, stăm prost, dar se vor îndrepta lucrurile.

Se auzi un sunet moale şi înfundat, ca şi cum cineva ar fi fost lovit uşor pe umăr sau pe spate. Oaspele răspunse ceva, încet. Apoi, amândoi tăcură.

In adevăr, ce era asta? De dimineaţă Costea, seara Vania. Fata şi-a pierdut ruşinea !

Mişcările degajate, termenii idioţi ai Cleopcăi, vocea ei prea tare produceau totdeauna lui Astahov o senzaţie de murdărie, nepermisă la o fată. Va să zică, ea e deabinelea... murdară. Atunci, ar fi primejdios ca fata să mai rămână aici. Victor Alexeevici simţi că inima îi bate mai repede, iar capul i-e turbure.

Tânărul din bucătărie nu stătu mult. Cleopca îl conduse şi încuie uşa.

Intoarse capul şi-l văzu în uşa sufrageriei pe Astahov, cu faţa palidă, schimonosită. Făcu „ah!“ şi spuse:

— Ce aveţi? V'aţi speriat? Dece?

Victor Alexeevici răcni furios:

— Nu-ţi permit să faci la mine... N'ai voie să-ţi aduci în casa mea... bărbaţii d-tale. Aici nu-i speluncă.

Cleopca deschise larg ochii, dete din cap, apoi râse cu hohote.

— Credeam că l-aţi luat drept tâlhar. Dar văd că sunteţi moralist! Petrovna mi-a spus că aţi cumpărat-o pe Daşa cu toate precauţiile contra boalelor şi pensiei alimentare. E rău când trataţi prost femeile. In ceeace mă priveşte, n'aveţi voe să-mi spune că... şi încă fără să merit! Vania nu mă atrage din punct de vedere sexual şi nici eu pe el.

„Fată nerușinată şi obraznică! In ce termeni vorbeşte despre lucruri atât de intime...“.

Victor Alexeevici bătu din picior şi strigă :

— Nu vreau să te mai rabd la mine nici o zi! Auzi? Asta-i o obrăznicie care întrece orice margini ! Fă bine şi scuteşte-mă de prezenţa d-tale. Mâine să nu te mai văd pe-aici; altfel iau măsuri ca să te evacuez forţat.

Cleopca se aprinse. Işi propti mâinile în şolduri şi bătu şi ea din picior:

— Apoi dacă aşa-i vorba... Am răbdat -destul ! Ajunge ! Dacă aşa stă chestia, vă iau o odaie pe cale legală! Pentru d-ta singur, ajung şi două odăi. Obţin ordonanţă şi atunci nici dracul nu mă mai dă afară de aci. Şi vin acasă la orice oră vreau. Sau, dacă vrei, aduc aici tâlhari adevăraţi! Ca să mai dea drumul la aer proaspăt.

Victor Alexeevici o întrerupe, zbierând:

— Tâlhari! Ce tâlhărie ar putea fi mai grozavă pentru mine? M'ai jefuit, nu mai pot să lucrez, să cuget! Totul a fost prădat... Şi-mi mai lipseşte ca d-ta...

Fără să-l asculte, Cleopca îl întrerupse, ţipând :

— Barem dacă ai ţine cursuri, dar aşa... îţi pierzi timpul cu nişte gângănii, cu libarci. Şi alţii trebue să-ţi poarte de grijă. Vei fi d-ta savant, dar mie nu-mi pasă de ştiinţa d-tale, când fugi de oameni, ca un şobolan. Ştiinţa d-tale nu produce nici o bucurie, nu dă lumină nimănui.

— Tâmpito ! Depravato !

Oare el a strigat aceste cuvine? Nu-i venea să creadă. Fata aceasta l-a făcut să piardă respectul pentru el însuşi. Astahov îşi acoperi faţa cu mâinile tremurânde. Il chinuiau ruşinea, durerea, pocăinţa înjositoare pentru faptul că fata nu-i răspunse la ultimele şi cele mai brutale cuvinte. Il privi doar cu ochii înroşiţi, turbaţi, apoi, cu expresia unei demnităţi şi a unei forţe mari. se întoarse încet şi se duse la bucătărie. Astahov auzi cum, mai încet decât altădată, puse lăzile una lângă alta, făcându-şi patul.

Cu buzele tremurânde, cu părul ud de sudoare, împiedicându-se în chip caraghios, Astahov alerga prin biurou.

„E drept că m'am înfuriat, dar, totuşi... Fata asta obraznică era să mă înebunească. Ea nu-i o analfabetă, nu-i dela ţară, a învăţat ceva, iar acum urmează cursurile unei şcoli superioare. „Iţi pierzi timpul cu nişte gângănii“... Işi bate joc de ştiinţă, nu ştie decât cuvinte ciudate, trupeşti, nu admite altceva afară de mâncare. de pat şi de zoologicul: „Vania nu mă atrage din punct de vedere sexual...“ Astahov nici nu cunoaşte generaţia de azi, pe aceşti Costea, Vania, Cleopca. Cleopca nu-i o excepţie. Se vede că şi cuvintele pe care le rosteşte nu sunt ale ei. Atunci... cui va rămâne moştenire toată munca lui inspirată? Tinerii de azi înţeleg numai ceeace le aduce o îmbunătăţire imediată. Inţeleg numai ştiinţele aplicate. ceeace este materializat. Dar gândirea ? Dreptul suprem de a te îmbăta de gândire, independentă de nevoile lor zilnice, drept pe care ţi-l dă ştiinţa, ei îl nesocotesc. Chiar dacă Cleopca n'ar fi atât de desfrânată cum i-a părut, cât de groaznică e sărăcia spiritului tinerilor de azi!“

Se crăpa de ziuă, dar Astahov tot nu putea să se liniştească. Nu putea nici să stea jos, nici să se culce. Deşi picioarele îi tremurau, nu putea sta locului. Era cu neputinţă! Cleopca trebue să înţeleagă că vinovată e ea. In orice caz, el trebue să-şi ceară iertare pentru accesul acela de mânie şi să roage fata într'alt fel ca să plece. O fi ea mărginită. Totuşi el n'avea dreptul să-i spună în faţă vorbe murdare şi jicnitoare. Poate că fata s'a supărat. Poate că, acum, plânge şi nu doarme.

Călcând greu, Astahov trecu prin sufragerie la bucătărie. Inainte de a bate la uşă, se opri şi trase cu urechea. De turburat ce era, simţea cum îi pulsează sângele prin tâmple. In liniştea adâncă a nopţii, se auzi, cadenţat şi liniştit, sforăitul uşor al Cleopcăi, care dormea dulce. Victor Alexeevici ridică din sprâncene, dete amar din cap, oftă şi reveni în odaia lui de culcare.

III

Astahov plecă la Moscova, lăsând Petrovnei un bilet pentru Cleopca. Fata se întoarse în aceeaşi seară şi-l citi cu glas tare la bucătărie.

„Iartă-mă pentru cuvintele jignitoare, pe care ţi le-am spus la mânie. Sunt deprimat din cauza acestui incident neaşteptat şi regretabil. Totuşi, încearcă să înţelegi că nu putem sta în aceeaş casă. Ia bani cu împrumut dela mine, dar caută să te muţi în altă parte. Mi-e greu să-ţi explic că munca mea nu-i inutilă, dar aşa este. Pentru această muncă, cel mai necesar lucru e echilibrul sufletesc. Acest echilibru, l-am pierdut din clipa când ai intrat în casa mea. Mă întorc peste o săptămână“.

Petrovna dete cu compătimire din cap, oftă şi sorbi cu sgomot ceai fierbinte dintr'o ceaşcă. Apoi, ştergându-şi faţa năduşită, întrebă pe Cleopca:

— Ce te faci, acum? Te dă afară, nu altceva! Câtă vreme lipseşte el, poţi să mai stai aici, dar când se întoarce stăpânul, caută-ţi, Cleopca, alt adăpost.

Ingândurată, privind ţintă fereastra, Cleopca se ridică în vârful picioarelor, suflă în aer, se cutremură din tot corpul şi se aşează pe un taburet lângă Petrovna.

— Bine, Petrovna, mă mut peste trei zile. Să nu crezi că o duc bine aici. Nu vreau să ard multă lumină, dar când să învăţ? Citesc toată ziua pe nerăsuflate... Din cauza asta, am dormit două nopţi la Vania.

— La cine?

— La băiatul care a fost deunăzi pe-aici, când m'a înjurat Astahov. Acum, însă, nu mai pot dormi acolo. Un coleg de-al lui s'a mutat la el cu soţia, şi odaia e mică.

— De ce ai plecat, prostuţo, dela mama? Acolo ai fi avut ce mânca! Parcă e bine să te duci să dormi pela băieţi? Pe urmă, cu ce te poţi pricopsi dela el?

(Urmare în pag 3-a)

TIPOGRAFIA „UNIVERSUL“ S. A. BUCUREŞTI STR. REZOIANU 23—25

Taxa poştală plătită în numerar conform aprobării dir. G-le P. T. T. Nr. 24.424.939

„ASOCIAȚIUNII" SIBIIU

UNIVERSUL LITERAR

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL" BUCUREȘTI, BREZOIANU 23-25
DIRECTOR ȘI AD-TOR DELEGAT, ION LUGOSIANU
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorități și instituții 1600 lei
particulare 12 luni 800 „
6 luni 450 „

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
BUCUREȘTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 3.30.10

Apare de 3 ori pe lună
PREȚUL 24 LEI

ANUL LIII Nr. 29
VINERI 20 OCTOMBRIE 1944
Redactor responsabil: TRAIAN CHELARIU

Poezia polonă în secolul XVI

JAN KOCHANOWSKI

de MARIAN ZBASKI

Studii asupra vieții și creațiunii poetice a lui Jan Kochanowski, marele bard din Czarnolas, — dela a cărui moarte s'au împlinit la 22 August 1944 tocmai 360 de ani,— s'au scris în număr foarte mare: atât în decursul ultimelor cinci decenii, cât și în timpul când Polonia a sărbătorit tricentenarul morții lui. Dintre acestea poate fi citat ca cel mai bun, studiul lui Falenski, — închinat în special capodoperei lui Jan Kochanowski, nemuritoarele lui „Treny" (Elegii").

Viața lui Kochanowski [1]) a fost aceea a unui tipic moșier înstărit, din epoca lui Sigismund August și Ștefan Bathori. Purcească dintr'un sătuc din cuprinsul voievodatului de Sandomierz, ea s'a scurs în îndelungate călătorii prin meleaguri străine — în Italia (Veneția, Padua, Roma și Neapole) și — ocazional — în Franța (Paris); în serviciu la curtea regală (ca secretar al lui Sigismund August) și la cele ale magnaților poloni (Zamoyski, Tarnowski, Firlei, Myszkowski. Teczynski — toți mecenații de mai târziu ai poetului) — pentru a asfinți — începând cu anul 1567, — în dulcea tovarășie a Doroteei Podlodwska, a bunei sale soții (numita de poet: Hanna), și în preamărirea celor mai subtile creații poetice, în ermitaju-i ideal — în blagoslovita liniște a moșiei din Czarnolas — pentru a se săvârși. în cele din urmă — răpusă de un atac de apoplexie — în orașul Lubin, în vara anului 1584. Ea n'a cunoscut decât un singur soare. dar și un singur nour — pe micuța Ursula, adorata-i fiică — luată întru ceata îngerilor, în anul 1580, în vârstă de doi anișori și jumătate.

Kochanowski — pildă excepțională a unei viguroase personalități literare din epoca Renașterii, inarmând, într'o perfectă armonie, toate acele elemente care erau considerate drept cea mai prețioasă agonisire a spiritului uman în epoca umanismului, Kochanowski — înaintătorul poeziei polone de la făgașul evoluției ei naturale, sătornicit de Rej, către culmile clasicismului — și-a înscris un nume nepieritor pe răbojul literaturii polone.

Opera sa literară —tradusă în bună parte, în rastimpul dela 1651 până la 1900, în limbile germană, română, franceză, engleză, cehă, rusă, sarbă și italiană (aproximativ 40 de traduceri) — a fost platforma, pe care spiritul civilizației apusene — așa cum era conceput în veacul al XVI-lea și așa cum îl concepem noi astăzi, — altoit peste mădița culturii polone, a dat roade de o maturitate și de o perfecțiune neegalată, și — cu drept cuvânt — excepționale, pentru o durată de mai bine de două veacuri. Aceasta se datorește faptului, că bardul din Czarnolas, asemenea lui Rej din generația anterioară, a întrunit în sine caracteristicile culturale — individuale și colective — ale timpului său: fiind, pe de o parte, un poet cu aptitudini neobișnuite, pe de alta parte — cel mai desăvârșit reprezentant al tipului psihic în Polonia secolului al XVI-lea.

Conștiința misiunii poetice — atât de puternica la acest inspirat slujitor al Muzelor — a fost o consecință firească a culturii alese a lui Jan Kochanowski, — dobândită în țară (Universitatea din Cracovia) și în Italia, — precum și a influențelor exercitate asupra lui prin umanistul italian Roberteno și poetul francez Pierre Ronsard. Ea a fost atât de covârșitoare, încât s'a confundat — nu arareori — cu însuși simțul profesiunii poetice.

In creația literară a acestui poet, se pot deosebi trei perioade: 1) perioada juvenilă (prin preajma anului 1557), 2) perioada curteană (între 1557 și 1571) și 3) perioada „czarnolas"-iană (corespunzând răsimpului retragerii poetului la moșia sa din Czarnolas, între 1571 și 1584).

Ceea ce a contribuit, în chip netăgăduit, la cumpănirea spirituală, la tactul vital și literar al lui Kochanowski — a fost, fără doar și poate, însuși temperamentul lui. Dar și acesta este, într'o bună măsură, plămada intimelor raporturi și familiarizări ale poetului polon atât cu scriitorii lumii antice, cât și cu străluciții reprezentanți ai literaturii universale contemporane. Dintre clasicii antichității — al căror profund cunoscător, admirator și tălmăcitor, ba chiar și erudit comentator fusese Jan din Czarnolas, — Platon, Seneca și Cicero au fost aceia, cari i-au format convingerile filosofice și concepția despre viață; Homer, Virgiliu și poeții elegiaci, în frunte cu Horațiu, — pe de altă parte, — au fost maeștrii gustului său literar și stilului poetic. Sub înrâurirea acestora din urmă, sub imboldul hexametrelor latine și distihurilor elegiace, — cărora le-a rămas credincios o viață întreagă, — și-a zămislit el producțiile tinereții.

Dar dacă elegiile-i latine sunt expresia firească a acestor producții juvenile, — creațiile-i polone din această primă perioadă sunt, în schimb, dovada influențelor exercitate asupra poetului de către literatura contemporană franceză **(Pleiada)** și cea italiană **(școala lui Petrarca)** — pe de o parte — și factorii interni (succesele poeziei lui Rej) — pe de altă parte. Numai așa se explică faptul, că, odată reîntors în patrie, Kochanowski și-a format convingerea că viitorul poeziei polone stă numai în creațiile în limba maternă. Din acel moment, ambiția și programul său de activitate s'au cristalizat definitiv: consacrarea în întregime pe tărâmul scrisului polon și ducerea instrumentului poetic — a limbii polone — la maximul perfecției. Și țelul acesta, el l-a atins pe de-a'ntregul.

Abordând în genul epic teme mai generale — politico-istorice, — poetul a proslăvit patria și faptele eroilor ei. In chipul acesta au luat naștere așa numitele: **„Piesni"** (Cântări), — produsul studiilor autorului asupra antichității, asupra liricei acesteia din urmă (a lui Horațiu în special), și rezultatul influențelor exercitate de poezia italiană și lirica polonă, profană și religioasă; — **„Szachy"; „Proporzec"; „Carmen macaronicum"** și scrierea politică **„Wrozki"** — toate producțiuni caracteristice celei de a doua perioade a activității lui Kochanowski.

Incidentală într'un câtva, deși absolut firească pentru un literat din epoca sigismundiană, a fost și creația lui Jan Kochanowski pe tărâmul poeziei satirico-politice. **„Satyra"** și **„Zgoda"** (Concordia) — pe la 1564 — sunt expresia acesteia. Având drept fond discursurile parlamentare ale subcancelarilor **Padniewski** și **Myszkowski** (din 1562 și 1563), amândouă aceste lucrări ne înfățișează primejdiile ce amenință regatul polon; în ele autorul are prilejul de a discuta diferite chestiuni politice și religioase, de a se plânge de nedreptatea și desordinea internă, de a se îngrijora de declinul lent al autorității regale și vieții cavalerești de odinioară, de a biciui goana după averi, desmățul în îmbrăcăminte și jocuri, obiceiul nobililor de a se ocupa numai cu gospodăria și cu negoțul, precum și de a-și trimete tineretul în străinătate, văzând prin aceasta o cauză a decăderii școalelor din țară. In aceste satire însă, — în care se întrezăresc tradițiile poetice caracteristice timpului lui Sigismund August, pe de o parte, și bogata publicistică în acest gen — polonă și latină — a unui **Stanislaw Orzechowski** (1513—1566) și altora, pe de altă parte, — Kochanowski n'a inaugurat vreun program original, cum s'ar putea crede; el n'a făcut decât să parafrazeze concepțiile politicianilor de profesiune și să dea o excelentă expresie acestei pasiuni de a face politică, atât de caracteristică masselor nobilimii polone de pe atunci. Așa se explică faptul, că „Satyra", mai mult ca oricare alta a fost mult gustată de contemporanii lui Jan din Czarnolas și că și-a găsit foarte mulți imitatori, în rândul cărora poate fi pus și bătrânul Bielski precum și un oarecare **Bazylik**, autorul ipotetic al lui **„Proteus sau Nestatornicul"**.

Cu „Satyra", „Zgoda" și „Fraszki" se încheie seria operelor lui Kochanowski din cea de a doua perioadă (curteană).

Dacă tendințele ce-au stăpânit pe zămislitorii literari poloni din cea de a doua jumătate a veacului al XVI-lea, de a da la iveală o întreagă serie de povestiri sau romanțe, cu teme împrumutate din diferite izvoare (din Biblie, din poemele clasicilor antici sau din nuvelistica medievală), explică plăsmuirea lui Jan Kochanowski întitulată **„Zuzanna"** — tot astfel traducerile Psalmilor lui David, făcute de un **Trzycieski** și **Jakob Lubelczyk**, pot fi socotite drept leitmotivul „Psaltirei" bardului din Czarnolas.

1) Cea mai completă biografie a lui Jan Kochanowski este aceea a lui Jozef Przyborowski (Poznan, 1857).

(Urmare în pag. 2-a)

V. RADUSLAVESCU — Refugiu

Rostul și putințele artelor plastice

de ION FRUNZETTI

Dacă revenim în felul acesta la vechea antinomie formă-conținut, e o problemă care nu ne privește acum. Importanța acestor considerații pentru problema ce ne preocupă momentan, e numai metodologică. Fără deosebirea între intenția semnificatoare și intenția figurativă a operii de artă plastică, riscăm să plasăm problema pe un teren altul decât acel care îi convine. Analiza ne-a permis constatarea că artele plastice tind să elimine cât mai deplin convenția semantică, încercând a pune în sarcina semnului-efigie, și intenția semnificatoare, adoptând pentru aceasta efigia unică, valabilă numai într'o singură operă, pentru exprimarea unei anume, singulare, viziuni a individului. In felul acesta se reduce polaritatea convenție-efigie, arătând rolul de simbol al efigiei, ceeace revine, în termeni croceieni, la identitatea intuiție-expresie. Am păstrat de aici câștigul că expresia în plastică e întotdeauna realistă, în diferite feluri, înlăturând prin aceasta inconvenientele criticei tematizează, filologice, care se găsea în imposibilitate de a judeca altceva decât tema, anecdota, — neînțelegând așa dar nici sentimentul pe care artistul încerca să-l comunice, nici valoarea morfologică, estetică, formală, a realizării. Știind că sensul nu trebue căutat în subiect ci în realizarea lui, ne dăm seama deopotrivă că nu în transpunerea realistă a unei scene tragice putem descoperi în plastică sentimentul tragic de pildă, ci în calitățile structurale, morfologice și stilistice ale realizării estetice, — revelatoare ale unui anumit fel de a resimți viața și lumea.

Nu pare lipsită de orice valoare încercarea de a stabili corespondența între felul în care artiștii diverselor epoci au izbutit să redea realitatea, modalitatea identificării cosmice.

Max Scheler caută în „Natura și formele simpatiei" să fixeze tipuri de fuziune afectivă cu natura, stabilind identificarea cosmică intru suferință a hindușilor, opusă fuziunii afective cu existența, întru plăcere și veselie, ușor de identificat, la Grecii antici — sau pantheismul dinamic al Renașterii față în față cu organologia S-tului Francisc, — nu fără ecouri în estetica picturală a epocilor și popoarelor respective. Dacă corespondența dintre diversele forme ale sentimentului realității și expresia lor figurativă, poate fi urmărită, problema tragicului în plastică e soluționată în bună parte. Personal, întemeiem pe această corespondență explicarea feluritelor moduri exprimate în plastică, de a resimți spațiul de pildă. Legăm anume de fuziunea afectivă întru plăcere, sentimentul volumelor sculpturale nu numai în statuara greacă, dar și în oricare din școlile de pictură ce-i mărturisesc dela Renaștere încoace. Semnul încrederii în lucruri, și al bucurării de posesiunea lor e, întotdeauna, în plastică, exaltarea valorilor tactile.

Corporalitatea fiind proprietatea primordială a lucrurilor, se va bucura de ea acel care, prin corpul său, se va simți solidar cu realitatea corporală a lumii, a cărei posesiune sensibilă dilată într'un sentiment de potențare a existenței, propriul său fizic.

Binomul „tactil-optic" al lui Woelfflin, va funcționa cu primul său termen în cazul unei asemenea simpatii față de realitatea concretă, pipăibilă, a materiei. Tendința de posesiune a lumii materiale, comună antichității iudaice, greco-romane, și Renașterii păgâne a condotierilor, naște întotdeauna reprezentarea celei de a treia dimensiuni în pictură, sub forma aceasta a volumului, a masei corporale, promovând valorile tactile ale văzului, linia și umbra tonului local înnegrit de-abea, în detrimentul celor pur vizuale, a culorii și a variațiilor intensității luminoase, cu modificările aduse culorii.

Pe când însă Grecii simpatizează omul, „Kalokagatos", mulțumindu-se să-l reprezinte, pantheismul dinamic al Renașterii cere reprezentarea întregii lumi materiale. Principiile ordonatoare ale acestei lumi sunt descoperite treptat. Intelectualismul artei florentine redescoperă planurile abstracte, geometria perspectivei liniare, căutând în interiorul lumii spațiale, punctele de reper pe care le găsise pentru circulația sângelui, în anatomie. Perspectiva poate fi considerată cu drept cuvânt ca anatomie a lumii externe, după cum anatomia poate fi definită ca un soiu de perspectivă în realitatea fizică a omului. Convergența planurilor care secționează spațiul, prilejuește reprezentarea adâncimii spațiale în plan, asemeni raccourci-ului anatomic. Geometrismul acestei arte se servește de lumină atât cât ea e necesară și desenului anatomic ca să pună în valoare relieful, acolo al mușchilor și îmbinării lor pe oase, dincoace al musculaturii interioare și al scheletului lumii spațiale.

Momentul în care se descoperă spațul coincide cu un moment pentru care timpul nu contează. Tonul local al obiectelor pictate, culoarea invariabilă la schimbările meteorologice ale atmosferei și luminii, acelaș în orice oră și anotimp, e rezultatul aceleiași tendințe care elimină, într'o viziune păgână, materialistă și încăpățânat individualistă, ideea duratei, fluidității, caducității viețiilor, ideea morții.

Tendința de cucerire cu orice chip a spațiului poate fi interpretată ca reacție dârz antagonistă față de sentimentul infirmității omului, al inutilității și nemerniciei lui în fața infinitului deschis de luneta astronomică, ca o prăpastie orizontală absorbantă. Amăgit cu spectrul eternității și atotvaloarei sale, omul Renașterii nu

(Urmare în pag. 3-a)

ALEX. PHOEBUS — Peisaj bucureștean

TORQUATO TASSO

—Patru veacuri dela nașterea „nefericitului" poet—

Acest poet, simbolul nefericirii și al iubirii tragice, victima indiferenței pudice a unei castelane, erou al nemărginitei suferinți, în lumea romanticilor de pretutindeni a avut cea mai mare trecere. Dar cu toată adorațiunea și incântarea ce i-o acorda romantismul în epoca lui de triumf, literatura apusului nu și-a îmbogățit patrimoniul cu nimic de seamă pe aceatsă temă.

Gerusalemme Liberata ori **Aminta** sunt, este adevărat opere cari au făcut din autorul lor, un caz specific în literatura universală, dar apropierea pare să se fi făcut pe motivul semnificativ al vieții acestui poet.

Considerat drept un martir al propriei sale facultăți sentimentale și fantastice, el a fost privit ca o întruchipare a poetului pur. E de altfel cel dintâi poet de înfățișare nouă, unul dintre primii reprezentanți ai poeziei izolată de viață ca fruct al colectivității.

Victimă de bună voie a anomaliilor vremii sale, Torquato Tasso nu era departe de a se considera singur un „eretic" poate pentru a-și stimula voluptatea sa bolnăvicioasă, pentru a-și cauza singur suferința. Dela astfel de trăsături sufletești, până la „nebunia" poetului, nu era mare distanță, este adevărat, dar faptul trebue privit desigur și sub alt aspect.

Oare nebunia poetului nu este o stare evoluată a hipersensibilității sale atât de nenormale și bolnăvicioase? Asupra acesteia mai apăsa ca o pacoste acea „iubire neîmpărtășită" pentru Eleonora d'Este. Femeea aceea singuratecă dela curtea „tiranului" Alfonso Duce de Ferrara, atât de puțin făcută pentru a aprecia poezia.

Pe de altă parte munca lui Tasso, din acei ani de rătăcire, îl prezintă nu ca pe un nebun, ci ca pe un chinuit peste fire de patimi lăuntrice. Și aci este cazul să se dea atenție părerii lui Flaubert, care îl consideră pe Tasso ca pe un om cu o fire rău organizată pentru fericire, chinuit de antinomii intelectuale și morale.

Așa fiind, nu ne mai surprinde că Tasso în **Ierusalimul Liberat** speculează elementul creștin fără a cădea în misticism, dar profitând de momentul când biserica Romană era împresurată de reforme și erezii. Fără îndoială, Tasso este și el un erou în viața Europei catolice, în perioada acelei lupte pentru biserică, dar mult mai cuprinzător e interpretată personalitatea lui Torquato Tasso ca un valoros creator de artă.

Dacă opera sa **Aminta** rămâne totuși drama pastorală care ar fi putut interesa încă mai mult pe pre-romantici, **Gerusalemme Liberata** copleșește în schimb și cucerește atențiunea întregii lumi romantice, prin întâmplările fabuloase, prin iubire, prin eroism. Cât de răspândită era popularitatea lui Tasso până și în pătura cea mai de jos, ne face mărturie ardeleanul Ion Codru Drăgușanu, care la Napoli a avut prilejul să asculte pe acei „canta storia" mutilând oribil epopeia lui Tasso.

Torquato Tasso pătrunde, lucru firesc, și în literatura noastră. E fapt neîndoelnic, că societatea românească a luat cunoștință despre Tasso și înainte de Enăchiță Văcărescu de pildă, prin mijlocirea cărturarilor greci și prin traducerile acestora. Pe urmă Asachi și Budai-Deleanu (care îl imită în a sa Țiganiadă), merg pe altă cale la Tasso. Dar lumea românească ajunge să-l cunoască bine prin Byron în traducerea lui Heliade (Lament of Tasso) și prin activitatea acelui Simion Marcovici, care prelucrează „Privegherile lui Tasso", spre a le publica în revista lui Boliac.

Dacă Heliade Rădulescu a acordat un credit deosebit lui Tasso, prin traducerile sale și prin informațiile biografice din **Curierul de Ambe Sexe**, asta n'a împiedecat pe Alecsandri să scrie într'o **foaie științifică și literară**, a vremii, despre **potlogarul Tasso.**

A doua jumătate a veacului trecut acordă, în schimb, mult mai multă atenție operei lui Tasso. Comentatorii și imitatorii lui printre Români sunt mai numeroși, încheind ultimele decenii ale veacului romantic cu poema lui Panait Cerna „Torquato către Leonora" (1908).

Dela Cerna literatura noastră nu mai are atingere cu teme influențate de opera lui Tasso. Prezența poetului italian rămâne numai în preocupările criticilor și istoricilor literari români, începând cu discuțiile Seminarului de Literatură Română (1913) al profesorului M. Dragomirescu și până la recenta contribuție a profesorului Alexandru Marcu.

N'am putea spune că adepții romantismului au cultivat, la noi, temele prilejuite de opera lui Tasso, tinzând mai ales spre o oarecare localizare a acestui curent de circulație mondială.

In orice caz, contactul cu opera „nefericitului" poet italian — dela a cărui naștere se împlinesc patru secole — face dovadă în ce măsură literatura nosatră din veacul al XIX-lea a știut să păstreze legătura cu literatura occidentală.

GEORGE CHILIAN

IACOB NEGRUZZI

de ALEXANDRU CIORĂNESCU

Publicul mare s'a mulțumit să cunoască din activitatea noastră literară numai marile culmi, disprețuind arena luptei pentru glorie, în care atâtea condeie se frâng fără vreme, și atâtea energii se topesc fără rezultat. Celebritatea de astăzi nu e totdeauna cea de ieri; multe glorii au strălucit pe firmamentul actualității, întunecând pe toți contemporanii, și au trecut apoi în uitare. Cine străbate cu puțină curiozitate străzile Bucureștilor, încercând să reconstitue după numele străzilor, Parnasul românesc de acum cincizeci de ani, va învăța din fiecare tăbliță albastră aceeași lecție a fragilității urmelor pe care le lăsăm după noi. Nu mai vorbesc de Panteonul politic al aceloraș străzi bucureștene, de atâția Vasile Lascăr, Colonel Orescu, Alexandru Lahovary, Mihail Ghica, despre care generațiile mai noi nu păstrează nici cea mai vagă amintire. Să nu ne mirăm deci prea tare, dacă vom întâlni atâtea glorii care au fost sclipitoare pe vremea lor și din care n'au rămas, de cele mai multe ori, decât vagi amintiri scolastice. Iacob Negruzzi a fost dintre aceștia din urmă. Dacă a fost uitat, vina e desigur și a lui, a puținului interes pe care opera lui îl prezintă pentru cititorul modern; vina e însă și a unei tendințe firești care ne îndeamnă să neglijem și să disprețuim tot ce e vechiu, în favoarea noutăților, chiar când acestea din urmă nu rezistă unei confruntări de valori.

Nu e nevoie să fie cineva bătrân, pentru a-și aduce aminte de Iacob Negruzzi. Până în toamna anului 1931, credincioșii ședințelor Academiei l-au văzut prezentându-se cu neobosită regularitate la aceste ședințe. Mărunt de statură și slab ca o creangă uscată și noduroasă, cu capul vârât între umeri, cu fața scorojită și negricioasă, și păstrând la 89 de ani vioiciunea de gesturi și atitudinile iscoditoare care fuseseră de bună seamă acelea ale tinereții lui de pe vremuri, Negruzzi era unul dintre „venerabilii" Academiei, abia cu doi ani mai tânăr decât numismatul Mihail Șuțu. Dacă ar mai fi trăit, la 1 Ianuarie al acestui an ar fi urmat să-și sărbătorească centenarul. Și de bună seamă că vârsta lui, și glorioasele amintiri de care era legată persoana lui, ne făceau să ne uităm noi tinerii, la dânsul, cu mai multă curiozitate decât la scrierile lui, pe care, potrivit regulelor mărturisite mai sus, niciunul din noi nu le citise.

Curiozitatea aceasta trecea dincolo de persoana lui, și se adresa epocii îndepărtate din care ne fuseseră păstrate aceste moaște, a căror figură părea că luase aspectul pergamentului, pentru a le întări și mai mult autenticitatea. Ne uitam la el, așa cum vizitatorul se uită la Malmaison la pălăria cu două colțuri a lui Napoleon. Iată pe omul care de atâtea ori a stat de vorbă cu Eminescu, care a jucat, copil fiind, pe genuchii autorului lui Alexandru Lăpușneanu, care a primit dela Vasile Alecsandri primele îndemnuri spre poezie. Iată cronica vie a Junimii și a Convorbirilor literare, iată pe omul care a ținut timp de treizeci de ani sforile, dacă nu frânele, celei mai bune părți din literatura română, pro-

IACOB NEGRUZZI

vocând scrieri care au intrat de mult în manuale, îndreptând versuri în care astăzi o greșală de tipar ne face să strigăm sacrilegiu, făcând, vioiu și sprinten ca un spiriduș, legătura permanentă între slobodul Pogor și pudicul Naum, între plebeul Creangă și aristocraticul Maiorescu, între caracuda anonimă și Bardul de la Mircești.

Pentru oricine caută legături de la efect la cauză, Iacob Negruzzi apare ca un om predestinat carierii literare. Fiu al lui Costache Negruzzi, crescut de acesta cu toată îngrijirea și trimis de el la învățăturile străine de care marele scriitor el însuși nu avusese parte la vremea lui, ridicat din copilărie spre adolescență sub privirile iubitoare ale părintelui și ale bunului său prieten Vasile Alexandri, Iacob Negruzzi mărturisește singur că a fost de timpuriu atras spre meșteșugul scriitoricesc. Incercările juvenile au fost întrerupte de anii de studiu la Berlin și de pregătirea savantei teze latine de doctorat în drept roman, prezentată Universității din Heidelberg.

Intors în Iași, tânărul, numaidecât numit profesor, și apoi foarte repede decan al Facultății de Drept, nu mai arată deocamdată cine știe ce veleități literare. Altele sunt problemele care se pun acum pentru el, în această capitală provincială în care învățământul e încă la începuturile lui. Decan al unei Facultăți fără profesori și fără studenți, el va ajunge, și fără ajutorul lui Maiorescu, la înțelegerea lipsurilor inerente ale tinerei culturi românești, și a acelei forme fără fond, care va face obiectul preocupărilor de mai târziu ale Junimii. Progresist, ca toți tinerii care veneau cu exemplul străinătății pe buze, făcut pentru apostolat, ca toată generația lui, Iacob Negruzzi a crezut mai întâi că-și servește națiunea, pornind din sectorul modest al unor prelegeri populare, pentru publicul dornic de cultură din urbea ieșană. In felul acesta a ajuns el la cel dintâi contact cu tovarășii lui de mai târziu, cu Titu Maiorescu, Vasile Pogor și Theodor Rosetti printre cei dintâi. In felul acesta, societatea Junimii era virtualmente creată încă din anul întoarcerii sale de la Berlin, 1863.

O deosebire există, asupra căreea nu s'a insistat poate îndeajuns, între ceeace trebuia să fie Junimea în intenția fondatorilor, ei, și între rezultatele de toți cunoscute. Ne-am obișnuit să vedem în societatea ieșeană un fel de club literar, sau mai bine zis de salon, în care domnește deplina libertate, și în care amuzamentul, petrecerea, societatea, trec înaintea oricăror obligațiuni profesionale. Așa ceva a și fost Junimea, dar aceasta numai după pace, de-alungul anilor, caracterul ei s'a definit și a evoluat pe

(Urmare în pag. 2-a)

TEATRUL NAȚIONAL: CÂNTECUL VIEȚII, de DINU BONDI.
TEATRUL MUNCĂ ȘI LUMINĂ: EUGENIE GRANDET, piesă în 4 acte de ALBERT ARRAUT, după HONORE DE BALZAC, în românește de ION FRUNZETTI.
TEATRUL BARASCHEUM: „POTOPUL", comedie dramatică în 3 acte de BERGER, prelucrare de MIHAIL SEBASTIAN.

CRONICA DRAMATICA

Deschiderea stagiunii la „Studio" s'a făcut cu o piesă originală.

Deși i se pot recunoaște unele calități, lucrarea în sine nu reprezintă decât cel mult un efort de realizare, dar nu o reușită dramatică propriu zisă, ea ancorând mai mult în „literar" și în „compoziție".

Lucrarea abundă în situații ce nu se țin, în stări sufletești și în prezentări de obsesii pe care nu le vedem și nu știm în ce consistă, și cari, de altfel chiar dacă le-am bănui, ele tot nu sunt semnificative pentru conturarea personagiilor, în fine în încercări destul de melodramatice, de eftine sau în situațiuni cu totul nelogice.

Intre altele putem vedea o fată, cu totul serafică — Aimée, — care trăește, după intențiile autorului, în cu totul altă lume decât aceia a noastră, în lumea florilor și a albinelor. E atât de străină de lumea noastră încât se poate vorbi în prezența ei — și chiar despre ea — exact ca în fața unei mobile! Cu alte cuvinte ea nici nu aude și nici nu înțelege nimic despre ce este vorba, și, cu toate acestea, atunci când trebuie, spre a avea autorul un final mai deosebit, știe totuși ce trebuie să facă, știe să la o hotărîre cu totul bărbătească și încă premeditată, găsește foarte bine mijlocul de a-și procura un revolver, se pricepe să se servească de dânsul, să tragă piedica, să-l încarce, etc. și nu șovăie să-l puie în pieptul victimei exact în momentul cel mai potrivit.

Oricine își poate face o idee din toate arătările de mai sus cam despre ce este vorba.

In ce privește interpretarea trebuie, însă, să spun că a fost destul de îngrijită.

In fruntea distribuției trebuie să menționăm în primul rând pe d. Gh. Storin, care, prin marile d-sale calități, a reușit să ridice personajul peste valoarea propriu zisă a textului scris.

Bine deasemenea d-na Natașa Alexandra: cu meritele și jocul de scenă pe care i le cunoaștem.

D-ra Migri Avram Nincolau, în rolul Păpușei, a adus o caracteristică notă personală în conturarea peisajului sufletesc — neliniștit avid de viață, poate chinuit, poate lipsit de scrupule, — pe care aceasta o prezintă.

D-ra Tilda Radovici a fost — în cadrul rolului — de o interesantă sensibilitate: i se pot prevedea reale succese într'o categorie întreagă de roluri.

D. I. Radu, deși adesea cam stângaci, interpretând pe Culai Dragnea, celace poate era într'o oarecare măsură potrivit personajului, a jucat totuși cu sinceritate celace i-a fost de mare folos.

In rolul lui Val, d. G. Marcovici a fost ca întotdeauna bine dar, iarăși ca întotdeauna, cam — cum să spun?... — într'un sens cam prea personal. Cu alte cuvinte d-sa prea aduce rolurile la dânsul în loc să intre el în roluri încât din această cauză s'ar putea spune că îmbracă cam cu greu pielea personagiilor interpretate.

Ori o asemenea caracteristică cred că pune în prealabil o problemă generală: un adevărat actor, un actor bun, are el oare dreptul să fie prea personal — unitar, rigid, un temperament definit odată pentru totdeauna — sau trebuie să fie de o sensibilitate perfectă și cu posibilități de rezonanțe multiple?

In restul distribuției: d-nele și și d-nii I. Lucian, Carmen Tăutu, G. Pătrașcu, Cristescu, Niculina Fințescu, Yarodara Nigrin, Valeria Panait și Liana Popescu, care, cu toții, și-au dat un frumos concurs în vederea unei cât mai bune realizări a acestei piese.

Regia a avut-o d. I. Diacu Xenofon, și a fost în general bună, decorurile d-lui W. Siegfried la fel.

Luat în totul, suntem în fața unui spectacol care poate fi oricând privit ca o experiență însă fără niciun fel de mențiuni speciale.

*

„Eugenie Grandet", noua piesă de la teatrul „Muncă și Lumină", constitue un spectacol cu deosebire bun.

Desigur că dramatizările după operile mari, cunoscute, după marile romane, nu sunt niciodată recomandabile — și-am mai spus-o aceasta și altădată și chiar am arătat în diverse rânduri și de ce ele nu pot reuși.

Se întâmplă, cu toate acestea, uneori ca și asemenea încercări, dacă nu să fie pe deplin realizate, totuși să fie ferlcit adaptate și să furnizeze un bun material pentru un spectacol de teatru.

Ori, între acestea trebuie considerată și „Eugenie Grandet" în adaptarea lui Albert Arrault după celebrul roman al lui Honoré de Balzac.

E, cu alte cuvinte, o adaptare într'adevăr remarcabilă.

Bineînțeles că și de data aceasta se resimte dramatizarea și desigur că și de data aceasta sunt scene și chiar acte întregi destul de slabe și de incolore iar din punct de vedere teatral total nesemnificative — e vorba de actul întâi și al doilea — dar, fie că autorul a fost mai abil și mai insipirat decât alți colegi ai lui, fie că Balzac, care e un uriaș al romanului, construește și crează el însuși pe un mare plan dramatic — totodată, uman dar și dramatic! — este un fapt sigur însă că piesa realizată de Albert Arrault se menține cu succes și în fața rampei.

In ce privește prezentarea acestei piese trebuie deasemenea să spun că spectacolul realizat cu ea este un spectacol bun.

Situațiile profund dramatice și omenești pe care ni le aduce în scenă, întrealtele au dat prilejul unei noui puneri în valoare și

IRINA RĂCHIȚEANU

unei noui confirmări a talentului deosebit al celor doi interpreți principali, a d-rei Irina Răchiteanu în rolul Eugenie Grandet și a d-lui Cezar Rovințescu în rolul tatălui.

D-ra Irina Răchiteanu care în general a jucat frumos și cald dar mai cu osebire în actul al treilea și al patrulea am putut avea dovada marilor posibilități ale acestei actrițe de incontestabil viitor.

Cu o înfățișare frumoasă și ușor romantică, și, pe deasupra, cu un talent deosebit, d-ra Irina Răchiteanu a fost cum nu se poate mai indicată să ne presinte o Eugenie Grandet deosebit de reușită; Eugenia Grandet a d-sale în adevăr, a avut toată căldura și toată fremătarea necesară.

Cât privește pe d. Cezar Rovințescu d-sa a fost în unele scene cu totul impresinant, situându-se pe o linie de adevărat actor mare, încât până și unele defecte ce i s'ar putea reproșa nu mai prezintă importanță, ele trecând pe planul al doilea.

In orice caz, d. Cezar Rovințescu este un bun actor: ce păcat însă că un astfel de artist este așa de inegal.

In orice caz nu s'ar putea contesta că succesul piesei i se datorează în mare măsură, într'o nebănuit de mare măsură, d-sale și puternicului d-sale temperament dramatic.

Restul distribuției, în frunte cu d-na Nelly Nicolau și Titus Vedea deasemenea bună. Deasemenea și d-nii și d-nele — citez în ordinea programului — Dodi Caian, Cristofor Vitencu, Ion Stoenescu, Constantin Atanasiu, Iulian Necșulescu, Xenia Bezabonova, Nicolae Ștefănescu, Gabriel Dănciulescu și Gheorghe Petreanu.

Direcția de scenă bună: a avut-o d. Victor Ion Popa, care, ca totdeauna, știe să puie în valoare tot celace o piesă poate a vea ca nuanțe și ca înțeles intim.

In ce privește traducerea d-lui Ion Frunzetti deasemenea bună.

*

La teatrul „Barascheum" se joacă acum o piesă deosebit de interesantă, eșind mult din comun, o piesă mare, de largă umanitate.

Dacă totuși ar fi de făcut unele rezerve asupra tehnicei ei dramatice și a echilibrului ei structural, aceasta nu-i micșorează nici semnificația și nici înalta ei valoare simbolică.

Cu toate fundamentalele diferențe, această piesă amintește totuși prin multe lucruri „Călătoria cea mare" — „Au grand large" — a lui Soutton Vane, atât numai că în timp ce „Au grand large" este realizată înspre estetic „Potopul" este realizată înspre uman, este o ca'dă pledoa-

Și acum, venim la d-ra Beate Fredanov.

D-sa este o actriță care, mai cu reamă în realizarea acestui rol — cu totul altul decât aceiea care socotesc că reprezintă propriu zis genul ei — m'ar face poate să mă dezic dela cele ce am scris altă dată despre ea.

Dar lucrul nu este de mirare: d-sa ese o actriță de un deosebit talent încât și rolul pe care l-a avut l-a interpretat în adevăr frumos.

Și aceasta cu toate că — și celace spun vine mai degrabă în favoarea d-sale — fiind și prea fină și cu prea multă distincție, efortul pe care îl face — și ca interpretare și ca temperament și chiar altfel, ca voce — așa cum cere un astfel de rol, se cam cunoaște.

Totuși, după cum am spus, actriță de incontestabil talent și de rară sensibilitate, d-sa a reușit să ne presinte acest rol astfel cum desigur puține altele ar fi putut să o facă.

In ce privește direcția de scenă a d-lor Dinu Negreanu și Moni Ghelerter, desigur că în mare măsură meritele acestui spectacol le revin și d-lor și ca atare și o parte din laudele de mai sus, lor datorându-li-se, prin natura însăși a lucrurilor, și viziunea generală a piesei și realizarea ei.

Decorul, semnat de d. M. H. Maxy, deși nu ne-a dat chiar barul elegant pe care îl cere textul, a fost totuși bun.

Muzica și efectele sonore ale d-lui Sergiu Nadler deasemenea bine realizate.

In scurt, piesa dela Barascheum este din multe puncte de vedere excepțională, de o deosebită valoare și artistică și omenească, bucurându-se, pe deasupra și de o prezentare efectiv îngrijită: în scrut, ea constituie un spectacol care în orice caz merită să fie văzut.

ALEXANDRU I. DRĂGHICI

ECOURI teatrale

PIESE...

O grijă dela care nu ne-am abătut, nu ca să ne îndeplinim numai o datorie, ci să respectăm o cerință venită chiar de-acolo de unde însăși datoria o impune, nu de azi sau de eri, ci de totdeauna, este aceea a repertoriului original la teatrele particulare.

Dacă reamintim azi această problemă, e că timpul pare mai fericit ales pentru îndeplinirea ei, fiindcă subvențiile statului acordate mai generos decât oricând ca să sprijine nu piesele străine ci pe cele originale, ar putea hotări — însfârșit! — pe domnii directori de teatre particulare, la o strictă respectare a condițiunilor primite, din moment ce s'au lăsat ajutați de stat.

Fiindcă — ori ce s'ar spune — hatârul ce s'a făcut unor piese străine de relativă calitate, n'ar îndreptăți ca acceptarea să meargă până acolo încât orice mediocră farsă semnată de cine știe ce autor străin, să aibe întâietatea față de o lucrare a d-lui Valjean sau a d-lui Mircea Ștefănescu.

Repertoriul original, devenit obligator la teatrele particulare, cărora subvenția statului le-a ajutat mult bugetele, constitue penru arta dramatică românească prilejul unui mai larg mijloc de răspândire.

Așeptăm, deci, respectarea cerințelor venite — cum am spus mai sus — dela însăși datoria pe care o impune obligația subvențiilor, însă nu cu piese care ar oferi doar motivul unor scuze, ci cu piese îndestul de bine apreciate.

SUBIECT...

Ne satisfacem foarte greu plăcerea de-a vorbi de unele persoane care în preocupările noastre largi cuprind totuși o parte de interes, nu prin cine știe ce mari isprăvi, ci tocmai prin câteva amuzante îndeletniciri, din care aceea a cabotinajului gazetăresc pare-se că e cea mai activă.

„Simpatia" noastră a fost cândva și actor. Pe urmă a ajuns un fel de director la o gazetă de teatru cu scurtă apariție. ca azi să îndeplinească serviciul de critic și mai ales de „informator" al unei rubrici de teatru.

Meseria aceasta, din urmă o îndeplinește cu un atât de iscusit talent, încât piesei „Steaua fără nume"... a d-lui avocat Enescu, îi găsește un alt autor.

Ne mirăm — însă — cum unor asemenea „informații" nu li se opun precizările celui în drept să le facă, nu de altceva, dar ca să se stabilească odată ce garanție poate să reprezinte sistemul știrilor cumpărate din cafenele pe prețul unui schwartz.

„CÂNTEC"...

Oricărei aspre judecăți față de vreo piesă originală de debut i-am opus larga noastră înțelegere, făcută nu să încurajeze mediocritățile, ci să îndrepte greșelile firești ale începutului.

Din păcate, ne dăm seama că trebue să rupem cu înțelegerea ce-o acordam până acum, apărând în judecători severi dar drepți.

Și ne îndeplinim această sarcină cu o dublă greutate, fiindcă mai întâi, ne stânjenește asprimea adevărului și în al doilea rând că această judecată cade tocmai pe lucrarea unui simpatic și tânăr începător.

E vorba de piesa d-lui Bondi, intitulată **„Cântecul vieții"**, care se joacă la „Studio".

Fiindcă, ceeace vrem să arătăm aici, e nedumerirea cum de s'a primit o asemenea lucrare dramatică, de către un comitet care pe deasupra tuturor cusururilor, cel mai mare era acela de-a respinge lucrările bune? !...

Această piesă poartă — parcă — sământa unui „cântec" despre care vechiul comitet simțea uneori nevoie.

Să încercăm să uităm sistemul vechilor comitete de lectură?... Sau să încercăm să nu uităm porunca de azi a promovării celor cu adevărat talent?...

PREȘEDINTELE...

Din recunoașterea sinceră a muncii și a meritului său de mare autor dramatic, și-a cucerit d. Valjean succesul dela Societatea Autorilor Dramatici.

Reușita aceasta nu garantează numai binele autorilor, ci sprijină și teatrul, prin stimularea pe care noul președinte o va acorda celor cu talent și cu pasiune de înfăptuire.

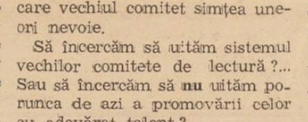
Să înțelegem dar că alegerea d-lui Valjean în calitate de președinte al Societății Autorilor Dramatici va hotări foarte curând interesul unei mai mari deosebiri între ceeace a fost până eri și ce-are să fie de azi înainte, la o societate unde numărul membrilor este destul de restrâns.

Ajutat și de d. Horia Furtună, **în calitate de vice președinte, dorim ca d. Valjean să organizeze societatea din str. Izvor în spiritul rosturilor ce i se cuvin.**

DEMISIE...

Călăuzit — poate — de nevoia unei mai grabnici rezolvări a retribuției, d. G. Calboreanu și-a dat demisia dela Teatrul Național

Era, dealtfel, singurul actor care în ciuda oricărei ispite venită dela directori care îi ofereau gajuri regale, a înțeles să rămână credincios scenei oficiale.



Azi, însă, apăsat de riscurile unui trai pe care sa'riul primit nu-l mai satisfăcea măcar în strictul necesar, a înțeles să se despartă, cu regret, de teatrul pe care zeci de ani l-a servit cu atâta devotament, alegând un angajament care să-i îngăduie un trai mai fără griji.

La unii, au fost ambiții. La Calboreanu, a fost poate o nevoe, care prin felul cum a căutat s'o rezolve pune pe primul plan problema retribuției artiștilor scenelor oficiale.

AFIȘ...

Deosebind afișele teatrelor de ceeace a reprezentat cu ceeace reprezintă, avem impresia unei bruște căderi de calitate, fie determinată de situația excepțională a evenimentelor, fie de-o evidentă lipsă de alegere a celor cari au această însărcinare.

Cazul dela „Studio" cu acea piesă originală „Cântecul vieții', ca și alte piese programate de alte teatre — indică în mod evident cu câtă ușurință se înșoc-mește azi un repertoriu.

Am conveni poate chiar cu promisiunea ce eventual ni s'ar face, că în curând se va produce o schimbare mulțumitoare, dacă s'ar mai adăoga la aceasta că se va schimba și acea îndărătnică metodă de-a recruta autori sau traducători numai dintre apropiații directorilor.

Afișele teatrelor trebue să cuprindă lucrări cari — în ciuda oricărui timp — să reprezinte valoarea unei lucrări nedesmințită în calitatea ei nici de critic și nici de spectator.

Iată dece, neamuntând azi afișul reluărilor viitoare sau al pieselor eftine, ne procurăm mulțumirea de-a nu fi printre cei cu grabă de a anunța orice.

I. M. LEHLIU

CĂRȚI NOI

CÂND ERA BUNICA FATĂ

volumul de evocări din Bucureștiul de-acum o jumătate de veac, datorit condeiului neintrecut al d-lui C. Cosco, a ajuns — într'un an numai — la cea de a treia ediție.

Căldura și prospețimea cu care autorul ne prezintă locuri și chipuri pe care ne-am obișnuit să le vedem cu ochii prezentului, printr'o ceață ce îndulcește oarecum conturele, fac din cartea d-lui Cosco un document viu și apropiat aproape familiar. Indemn la cunoaștere, practicat cu instrumentul cel mai nimerit, descrierea simplă și sinceră a locurilor și oamenilor, volumul amintit nu e de mirare că a poposit în vitrine, de sub teascurile editurii „Universul", frumos învestmântat, într'o a treia — și, desigur, nu ultima — ediție.

IACOB NEGRUZZI

(Urmare din pag. I-a)

incetul. In planurile cu care porniseră la drum acești tineri entuziaști, — căci să nu se uite că Maiorescu avea 23 de ani, și Negruzzi 21, — lucrurile se înfățișau cu totul altfel la început.

Cei doi tovarăși visaseră să întemeieze o societate literară cu severe statute, pe modelul celor studențești din Germania, și cu scopul bine determinat de a încuraja producția literară autohtonă, de a organiza prelegeri populare, de a combate latinismul și de a impune un nou sistem de ortografie, pe baze fonetice, în locul elucubrațiilor etimologice ale Ardelenilor. Inainte de a fi Junimea, numele societății fusese Ulpia Traiană; și dacă acest nume n'a rămas cu titlul definitiv, faptul se datorește numai sonorității lui comandate, care amintea de latinismul exagerat al fraților de dincolo, și dorinței fondatorilor de a afirma pretenții mai modeste decât directa descendență din Romulus și Remus.

Datele problemei sunt nespus de limpezi în această privință, oricât ar fi început Iacob Negruzzi fiecare discurs comemorativ cu fraza glumeață cure fusese de mult consacrată: „Originile Junimii se pierd în noaptea timpurilor". Originile Junimii sunt în realitate într'o societate academică, din care ar fi trebuit printr'o firească evoluție să iasă mai târziu Academia Română. Academia Franceză, care e cea mai ilustră dintre toate, a început la fel, prin reunirea periodică a unui număr de literați pe care îi adunase laolaltă problema perfecționării și a fixării limbii franceze. Dorința deliberată de a servi limba și literatura se regăsesc la bazele întemeierii Junimei. Iacob Negruzzi spune singur, de altfel, că a pierdut o vară întreagă redactând un cod ortografic, care a făcut apoi obiectul preocupărilor cercului, și care n'a cedat niciodată în fața ortografiei latiniste a lui Laurian și Maxim.

Faptul că Junimea n'a evoluat până la formula unei Academii oficiale, se datorește pe de o parte spiritului de independență al membrilor ei, care n'au căutat niciodată legătura cu oficialitatea, și împrejurării că decretul Locotenenței Domnești din 1 Aprilie 1866 decisese înființarea la București a unei Societăți Literare Române, care a vegetat câtăva vreme până a se hotări să devină adevărata Academie Română. Cu timpul, Junimea s'a determinat pentru un altfel de activitate, în care libertatea creației era nota predominantă. Cele mai multe dintre rezultatele obținute de ea, sunt rezultatul unor fericte împrejurări, mai degrabă decât al unei politici dirijate. Până și faptul că, în cele din urmă, societatea s'a hotărât să-și publice o revistă literară, se explică în primul rând prin aceea că o parte din membrii ei deveniseră proprietari ai unei tipografii care nu prea avea de lucru.

In felul acesta, Junimea răspundea unei nevoi evidente, dar nu și unui program impus. Tot ce s'a obținut în cadrul ei de activitate, e opera oarecum personală a celor doi fondatori: Titu Maiorescu pentru partea ideologică, pentru pozițiile spirituale, pentru doctrină, și Iacob Negruzzi, pentru stăruința de fiecare zi, pentru spiritul de echipă și pentru coeziunea forțelor care numai în felul acesta isbutesc să determine un curent. Și faptul însuși că nu se poate vorbi despre Iacob Negruzzi, fără a se insista atât de îndelung asupra Junimii, dovedește mai bine ca orice cât de mare e întrepătrunderea dintre om și operă și cât de greu se pot înfățișa separați.

Căci opera cea mai de seamă a lui Iacob Negruzzi e fără îndoială Junimea. Cu câtă osteneală s'a putut încropi o organizare statornică, într'o vreme când revistele românești nu rezistau mai mult de câteva luni, o spune scriitorul singur, în Amintirile sale: „Eu cumpăram hârtie, eu plăteam tiparul, eu eram față la expediția jurnalului, tot eu făceam corecturi, mă ocupam de direcțiune, cumulam într'un cuvânt și partea administrativă și partea literară. Amicii mei ziceau glumind că eu singur sunt autorul, culegătrul, corectorul, directorul, ba chiar și cititorul Convorbirilor. Deși lucrurile nu erau tocmai așa, totuși numai eu știu cu ce greutăți am putut-o scoate la capăt. Opream pe oameni pe uliță ca să le cer abonamentul, încât unii când mă vedeau de departe, fugeau pe celalt trotuar și grăbeau pasul; mă rugam de mai mulți membri ai societății să ajute Convorbirile cu mici contribuții particulare, alergam la fiecare lună pe la ei pe acasă, ca să încasez banii, întreţineam corespondența, dam goană după materie de tipărit. Incurajam pe toți să scrie, mai ales în timpul vacanțelor, și mergeam chiar până acolo că hotăram fiecăruia cu ce să se ocupe anume". Fericite vremuri, în care directorii de reviste alergau după colaboratori! Astăzi coșurile redacțiilor nu mai sunt încăpătoare pentru pletora geniilor de mâine, care bat la poarta gloriei, doar-doar li se va face și lor un loc cât de modest.

Activitatea aceasta a lui Iacob Negruzzi, secretar permanent al Junimii și director al Convorbirilor Literare, e în general tot ce ne mai aducem astăzi aminte despre el. Uităm de obiceiu că, printre toate acestea, el a mai găsit vreme să fie și scriitor. Un scritor destul de fecund de altfel, căci colecția operelor sale complete, tipărite în același format ca și ale tatălui său, numără șase volume, în afară de cele care au rămas risipite prin reviste. Asupra operei lui scriitoricești, nimeni nu s'a uitat mai de aproape până acum.

Timp de ani de zile, Iacob Negruzzi a publicat în revista sa, adunându-le apoi în volum, o serie de scurte schițe și portrete în proză, intitulate Copii de pe natură. In copiile acestea e ceva din preocuparea psihologică și satirică a lui La Bruyère, dar și din monoloagele și șansonetele lui Alexandri; valoarea lor a trebuit să fie mai mare pentru contemporani, care puteau să recunoască în Popa Smântână pe același Creangă care era tovarășul autorului la Junimea, după cum principesa Bostano Castravețchi stau în baronul Constantin Gârla de la Afumata, societatea vremii va fi ghicit pe cutare membru al ei cu pretenții nobiliare.

Pentru cercetătorul de istorie literară, cred că partea cea mai interesantă a operei lui Iacob Negruzzi e aceea care a atras mai puțin pe contemporani, și anume teatrul. Autorul nostru a compus destul de mult pentru teatru. In colaborare cu Caragiale a scris opera bufă Hatmanul Baltag, după o nuvelă de Gane; cu Eduard Caudella a compus opera comică Beizadea Epaminonda, și cu D. R. Rosetti-Max, revista umoristică Nazat. A tradus de asemenea cea mai mare parte dintre dramele lui Schiller, Don Carlos. Fecioara de la Orléans, Hoții, Maria Stuart, Cabală și amor și Conjurația lui Fiesco; cele mai multe dintre aceste tălmăciri au fost înlocuite, în repertoriul nostru dramatic, prin traduceri mai noi, dar nu totdeauna mai corecte sau mai curgătoare.

Iacob Negruzzi a mai scris și câteva comedii originale: Impăcarea, O poveste, Nu te juca cu dracul, și mai ales Amor și vicienie, care cuprinde paginile cele mai proaspete din tot ce a scris autorul.

Se vede, din această simplă înșirare de titluri, că nu e vorba numai de o întâmplătoare activitate literară, ci de o operă susținută și cultivată de-a lungul anilor, atât prin propria experiență, cât și prin munca de laborator a migăloaselor traduceri. Dacă activitatea de la Convorbiri, și serviciile lăturalnice pe care Iacob Negruzzi le-a adus literaturii române, sunt mai importante decât ceeace a isbutit să facă el însuși pentru ea, aceasta nu însemnează însă că o activitate literară atât de stăruitoare trebuie trecută cu vederea, sau maltratată prin câteva judecăți sumare. In realitate, autorul nostru e un nedreptățit al manualelor de istorie literară, o victimă a generozității sale și a devotamentului cu care a înțeles să rămână în umbra Convorbirilor și a colaboratorilor mai ilustri decât el însuși. Omul va rămâne și de acum înainte ținta de căpetenie a interesului, de câte ori va veni iarăși vorba de el, sau de Junimea; dar alături de el, opera merită o mențiune. Ea îngăduie precizarea câtorva idei cunoscute, și luminează aspecte care de mult n'au mai avut prilejul să iasă la iveală, dintre filele vechi ale cărților necitite.

ALEXANDRU CIORANESCU

JAN KOCHANOWSKI

(Urmare din pag. I-a)

Psaltirea aceasta — **„Psalterz Dawidow"** (1579), — cărcia Kochanowski i-a consacrat un șir de ani, este opera unui erudit și constiincios filolog și a unui neîntrecut poet. Ea a fost, pentru Jan Kochanowski, un experiment extrem de interesant, încununat de altfel de un succes desăvârșit: poetul a reușit să îmbrace textul traducerii libere a celor 150 de psalmi ai lui David în veșmântul graiului polon, la fel de perfect și de distins ca și cel din versiunea latină a umanistului scoțian **Buchanan,** care — întrunind într'un tot armonic: cântările lui David cu poezia horațiană — i-a servit drept călăuză și stimulent. Păsind pe urmele lui Buchanan, **Kochanowski și-a putut** înfăptui programul literar: turnarea conținutului religios actual în favoritele tipare antice. Studiile moderne asupra acestei lucrări au scos în evidență măestria rară, cu care autorul polon a isbutit s'o înfăptuiască, precum și incomparabila frumusețe și muzicalitate a versurilor ei. Despre acest bibelou stilistic, care a servit generațiilor următoare de poeți — printre care și lui **Slowacki** și **Kasprowicz** — ca un practic manual de poetică, ca o colecție de desăvârșite formule linguistico-stilistice, ca un magistral cod al artei metrului și versificației — s'a exprimat astfel marele **Mickiewicz:**

„Kochanowski a creat o operă, care i-a adus o glorie nepieritoare și care va dura atât timp, cât timp limba polonă își va păstra neatârnarea printre graiurile slave. Toți Slavii ar rebui să se adâncească în cunoașterea psalmilor din traducerea lui Kochanowski, iar compatrioții ar trebui să le știe pe de rost... Kochanowski, în Psaltirea lui, este un inspirat; el are un stil nobil, clar și comprehensibil, — un curs poetic plin de avânt, — acțiune liberă, nestingherită, măreață, și peste tot — un fel de demnitate patriarhală și de solemnitate sacerdotală."

Transpusă în muzică de către compozitorul polon **Mikolaj Gomolka** (cit. Gomouka). Psaltirea lui Kochanowski s'a eternizat ca o comoară a geniului polon.

Destinul a voit, ca acest mare cântăreț, — care încă pe pragul creației lui a făcut impresia unei puternice și desăvârșite individualități poetice, — să treacă — către sfârșitul vieții — printr'un cumplit cataclism sufletesc, ce avu, drept urmare, zămislirea unei capodopere literare, de grandoarea și semnificația „Psaltirei" lui. Cataclismul a fost: moartea adoratei lui fiice, Ursula; capodopera închinată acesteia — **„Treny"** (Elegii — 1580).

Nu cunoaștem amănuntele acestui cataclism; ni le putem închipui doar, cetind opera care i-a fost rezultatul: această perlă a liricei poloneze.

„Treny" nu sunt, propriu zis, un memorial, ci — o operă de artă, bine studiată și șlefuită cu cea mai mare grijă, suferințele personale ale autorului, ce-i constitue substratul, fiind obiectivate și stilizate conform unui anumit plan. Grație planului de concepție, acest ciclu de elegii sublime are, în literatura polonă, aceeași semnificație pe care o au în literatura italiană și universală Divina Comedie **a lui** Dante **sau** Sonetele **lui Petrarca:** istoria unui suflet uman, cu tot ce are el într'însul mai duios, mai tragic și mai sublim, — a unui suflet, care, în urma unei cutremurări dureroase, ajunge — treptat, printr'o adâncă prefacere internă — la o desăvârșită și înaltă armonie spirituală. Ce-și are originea în noile concepții filosofico-religioase și limanul suprem — în doctrina creștină.

„Treny" ale lui Kochanowski — al căror fond, lirico-elegiac, a fost stimulentul multor lucrări de imitație, mai ales în epoca romantismului polon — sunt, cu drept cuvânt, cea mai prețioasă capodoperă a vechei literaturi polone și un aport „aere perennius" la patrimoniul literaturii universale.

Atras de acele forme literare, cari — potrivit concepției poeticei antice și celei din epoca Renașterii — însemnau încoronarea oricărei activități literare, adică: de genul epic și dramatic, — Jan Kochanowski și-a încercat puterile și în aceste două genuri, isbutind a ne da — în cel de al doilea — reușita: **„Odprawa poslow greckich"** — 1578 — (cit.: Odprava posuov gretchih — în românește: Respingerea solilor greci). Scrisă în grabă, cu prilejul căsătoriei hatmanului Zamoyski cu principesa Bathori, sub inspirația cântului III al Iliadei lui Homer, — cânt pe care Kochanowski îl tradusese anterior, — „Respingerea solilor greci", mai mult o schiță dramatică decât dramă, este socotită de romantici drept una din cele mai de frunte opere ale acestui poet, prima și cea mai originală și clasică lucrare în acest gen în Polonia. Puternica caracteristică a personagiilor — în deosebi a nefericitei profetese, Cassandra; admirabila icoană a parlamentului polon contemporan, redată într'o abilă transpunere în complexul întâmplărilor mitologiei grecești (servind autorului ca prilej pentru criticarea defectelor conaționalilor lui, pentru scoaterea în evidență a primejdiilor ce amenință Polonia — prin analogie cu soarta Troiei — datorită lipsei de apărare a frontierelor ei, precum și pentru a face, în sfârșit — prin cuvintele rostite de Antenor: „Ba, să ne sfătuim și asupra chestiunii războiului și să vedem mai bine, cum avem să ne batem cu cineva, decât să-l așteptăm să vină asupra noastră..." — sunt valorile indiscutabile ale acestei opere.

„Psaltirea", „Sobotka", „Treny" și „Respingerea solilor greci" — cărora li se adaogă și opusculul **„Dsiewoslab"** (Petitorul — un prilej pentru poet, de a se ocupa cu chestiunea alegerii unei soții) — încoronează producția literară din cea de a treia și ultima perioadă (czarnolasiană) a activității acestui prinț al poeților poloni din veacul al XVI-lea.

In sfârșit, pentru ca enumerarea operelor lui Jan din Czarnolas să nu prezinte niciun fel de omisiuni, să amintim — în completare și independent de caracterizarea periodică de mai sus — și lucrările lui în limba latină. **„Orpheus Sarmaticus"** (1578), **„Lyricorum libellus"** (1580), **„Elegiarum libri quatuor"** (1584), apoi **„Foricoenia", „Epinicion"** (aceasta din urmă în cinstea cuceritorului Livoniei, Bathori) și **„Gallo crocitanti"** (o ripostă plină de zeflemea la adresa poetului francez Desportes, care a scris o poezie calomniatoare la adresa Poloniei) — sunt cele mai cunoscute.

Judecată în complexul ei, poezia lui Jan Kochanowski este o armonioasă împerechiere a elementelor generale cu cele individuale, a elementelor personale cu cele sociale. Tot cortegiul tendințelor și curentelor ce au frământat și însuflețit lumea cultă polonă din epoca iagellonă; tot interesul societății polone din acest timp, față de chestiunile politice și religioase ale Reformei; religiozitatea ei, răvna-i pentru ideile umaniste, iubirea-i pentru pământul și viața strămoșească, felu-i de a privi, judeca și folosi viața; humorul ei, în sfârșit, — toate acestea se oglindesc în opera literară a lui Kochanowski: limpede și în esența lor cea mai curată, filtrate fiind, în prealabil, în alambicul înaltei culturi spirituale și literare a acestui poet.

Iată pentru ce Jan Kochanowski — acest creator al unui instrument literar, apt de a exprima cele mai înalte, cele mai delicate și subtile simțăminte umane; — acest inaugurator al unei poezii naționale, nobile și sublime; — acest inovator al unei înalte și ideale concepții asupra vieții umane — nu numai că a fost, cu drept cuvânt, „poetul favorit al secolului său", dar a rămas și va rămâne cel mai nobil reprezentant al celor mai înalte și perfecte valori culturale, pe care le-a putut produce cândva epoca iagellono-bathoriană; — singurul, căruia i se cuvine, pe drept, rangul acordat de cel mai subtil maestru al slovei polone, Iuliu Slowacki: de „adevărat patron al celei mai adevărate poezii".

MARIAN ZBASKI

Cronica literară

VLADIMIR STREINU: Literatura română contemporană, antologie ELENA MATASĂ: Oropsiții

O masivă culegere din literatura contemporană face să apară în ultimul timp d. Vladimir Streinu, într'o antologie menită să pună la îndemâna cititorului ceeace merită mai întâi să fie cunoscut dintr'o foarte variată și vastă producție literară modernă. Volumul de față naște, probabil, dintr'o deosebită dragoste față de actualitatea literară, domeniu în care acest critic de neprevăzute funcții interpretative se poate exercita într'o mai largă libertate. E o trăsătură fundamentală și o dovadă de independență a reflexiunii critice, această nevoie de lumină nouă chiar acolo unde judecățile s'au sedimentat printr'un consens succesiv al generațiilor. Am semnalat-o și în cronica ce am dedicat anul trecut volumului „Clasicii noștri" și-avem ocazia s'o semnalăm și-acum, în masiva „Introducere" a lucrării de față. Ne reține atenția în chip cu totul deosebit „Introducerea", un adevărat breviar critic, dacă nu pentru proză, atunci în chip sigur pentru poezie. D. Vladimir Streinu analizează, astfel, poezia lui T. Arghezi, G. Bacovia, Lucian Blaga, Ion Barbu, Adrian Maniu, Al. Philippide și Ion Pillat, iar dintre prozatorii priviți în prisma critică, în special Liviu Rebreanu este acel care a cumulat eforturile critice, deși nici opiniile asupra Hortensiei Papadat-Bengescu nu sunt lipsite de organizarea și disciplina cerute, totdeauna, de acel nucleu unic la care trebuie să se reducă toate observațiile.

In T. Arghezi, criticul va stabili etapele evoluției dela stadiul „Cuvintelor potrivite" stadiu filologic, unde accentul de greutate cădea pe estetica formală, pe miragiul rezonanțelor necunoscute ale vorbelor intrând în noui îngrădiri, unde izbea prospețimea combinațiilor verbale, lexicul ca și sintaxa, îndrăznețe, până la cel din „Hore", evoluția căutând treptat-treptat adâncimea în spirit, dematerializarea, cucerirea duhului creștin și convingerile într'o viață a duhului. Iată în acest sens un citat : „Cât de impresionantă, din punct de vedere etic, e opera întreagă a lui Arghezi ! Ne place să stăruim în deosebi asupra devenirii morale a poetului, deoarece acum, când nu este un critic care să nu fi vorbit despre plusul estetic adăugat de el culturii noastre, singurul lucru nimerit e să se arate puterea educativă, în numele căreia opera lui continuă a mai fi respinsă când și când. Pornind dela o estetică a voinței verbale, a inovației și în definitiv a confecționării artistice, vagi idei plăcute lui Satan, „trismegistul", Tudor Arghezi, din lepădare în lepădare, a suit înalta scară la capătul de sus al căreia contemplă acum, cu umilință mută, divina strălucire simplă" In altă parte criticul va afirma că poezia din „Hore" „aduce lirismul deplinei fericiri în Dumnezeu, așa cum literatura noastră nu mai cunoaște altul". Și-acesta-i termenul final din evoluția argheziană, descrisă în linia de cea mai mare forță și tocmai de aceea, indispensabilă cunoașterii critice, în viitor, a poetului.

Poezia „de crochiu", cum o numește cu un termen fericit d. Vladimir Streinu, a lui G. Bacovia, prilejuește criticului prima ocazie pentru dărâmarea unei judecăți critice vechi, formulată de E. Lovinescu. Poezia din „Plumb" nu este aceea a materiei însuflețită de „cea dintâi licărire de conștiință". Ci : „Mișcarea poeziei bacoviene nu se ridică din amorfism spre organizare, ci dimpotrivă se înscrie ca o cădere din uman în mineral". Fericita redactare a unei atari intuiții critice dispensează pe critic de alte investigații.

In schimb, o întinsă controversă ar necesita paginile dedicate lui Lucian Blaga. Ermetismul poeziei lui Blaga provine, după d. Vl. Streinu, „din firea nespațială a privelиștelor", ceeace ni se pare cu totul eronat. Există o privelиște interioară în Blaga, perfect unifară, foarte spațioasă, un lung tunel de sticlă transparentă, cu o lumină delicată, provenind din contemplarea aproape totală numai a universului moral. Poezia organică a lui Blaga are numai un singur debut (și nu „două" cum socotește d. Streinu), crescând pe echilibrarea a două determinante care sunt aspirația metafizică deoparte și de cealaltă universul fizic, și-acel debut este în prima culegere, unde firele deocamdată încâlcite, ale întregii sale problematice, pot fi surprinse și luminate. Dar nu pot fi explicate în cadrul unei cronice componentele reale din poezia blagiană. Semnalăm deocamdată o poziție interpretativă, deosebită de-a d-lui Streinu, care va deveni clară, — nădăjduim fără orgolii, — atunci când se va găsi revista sau editorul care să publice o personală „Introducere în poezia lui Lucian Blaga".

Nici noi n'am considerat vreodată sub unghiul valorii artistice exercițiile ermetice din ciclul „Joc secund" al d-lui Ion Barbu, așa cum a făcut-o d. Tudor Vianu și n'o face d. Streinu. Ermetismul a evacuat lirismul care însă vibrează în ciclul „Isarlîk", foarte puțin „ermetic", jocul secund aparținând în întregime rațiunii combinatorie și eliminatorie de termeni comprehenzibili și de ligamentele logice, în special de verbe. Ciclul de poezii „Joc secund" nu se înscrie în cadrul lirismului, nu fiindcă frumusețile sale s'ar lăsa descoperite cu greu, ci fiindcă aceste frumuseți nu există de fapt în starea de sugestie, ea fiind înlocuită prin concept. D. Streinu demonstrează aceasta analizând cunoscuta „Din ceas dedus". O atenție deosebită se mai acordă, în cadrul poeziei, d-lui Ion Pillat, al cărui lirism este surprins în starea de oprire odată cu volumul „Pe Argeș în sus", după care „procesul afectiv devine proces logic", înțelegându-se prin asta o prelungire de ton afectiv acolo unde nu mai este, prin deducția logică: cadrul autohton este în stare să definească chiar numai prin adăugire necontenită statua unei poezii.

Intre prozatori, Liviu Rebreanu, marele romancier de a cărui timpurie moarte nu avem vreme, între sbuciumări trecătoare, să ne dăm prea bine seama, ocupă un loc deosebit în atenția criticului. D. Streinu vrea să întregească imaginea romancierului realist, autorul lui „Ion" și al „Răscoalei", necomplectă, parțială și rezumativă, cu aceea a unui romancier mult mai cuprinzător, bun cunoscător al burgheziei și-al societății bucureștene, în serviciul căreia pune un har a cărui mențiune trebuie să devină obligatorie.

Buna analiză a romanului, pe nedrept condamnat, „Amândoi", trecerea în revistă a lumilor variate din acesta, „Jar", „Ciuleandra", „Crăișorul", „Gorila", etc., oferă spectacolul unui Rebreanu inedit de fiecare dată, și totuși veridic, nemai rămânând nici o îndoială că acesta este adevăratul Rebreanu, divers, variat, aproape nou mereu și nu cel închistat în formula realismului țărănesc sub care nevoia simplificărilor și reducerii la unitate l-a făcut să circule și să se eternizeze. Mihail Sadoveanu, mult prea vast pentru a putea fi discutat într'o asemenea împrejurare, este văzut în ipostaza singurului chemat să întocmească o „Românie Mare Pitorească" din fragmentele operii ce-și revarsă farmecul asupra întregului peisagiu românesc, continuându-se astfel o idee mai veche a lui Octav Șuluțiu.

Literatura Hortensei Papadat-Bengescu naște din două determinante, amândouă de ordin clinic, fiind pentru această scriitoare maladia sufletului și cea a trupului, cleștele în care este strânsă o umanitate seducătoare, numeroasă și însângerată de scalpelul analitic. Prototipuri sunt alese bolnava sufletește Aneta Pascu și cea neconformată fiziceşte Nory Baldovin, ambele din „Rădăcini". Fără a nesocoti justețea observației, trebuie să subliniem că în această împrejurare, criticul procedează invers decât în cazul lui Rebreanu: Opera Hortensiei Papadat-Bengescu este mult mai variată, cu sectoare neluminate încă de înțelegerea critică și nu se cuvine să ne oprim la o formulare atât de rezumativă.

Expresia d-lui Vladimir Streinu trădează un artist. Larga întrebuințare a neologismului selectat cu grijă dă scrisului său o inflexibilitate luminată doar de ascuțimea unei intuiții sau topită de șuvoiul unei formulări ce naște ca un isvor, limpede și necesar locului. Bagajul acestei eleganțe stilistice se înclină numai când și când, sub unduitoarea povară a incursiunilor intuiției nemijlocite, ce iese la suprafață mai grea de documente, dar și mai umană. Nu că stilul acesta n'ar face plăcere, — e tocmai contrarul, întrucât e stil de artă, — dar recea inflexibilitate, dura încordare și strălucirea neologistică lasă impresia unei asperități inumane. Recea obiectivitate cu care se împodobește criticul cedează când și când, la acele intrânduri esențiale în miezul materiei de judecat, ale intuiției doritoare de semnalarea noutății și nespusului despre care a mai fost vorba.

„Liteatura română contemporană" este o carte extrem de necesară și prin prezentarea d-lui Vladimir Streinu indispensabilă în multe părți activității critice viitoare a oricui.

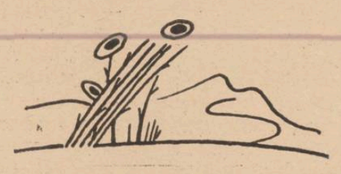
*

Cartea d-nei Elena Matasă a apărut mai de mult, dar penuria actuală de scrieri îndreptățește recenzia asupra cărților vechi, pe care întâmplarea — ce-și are și ea rostul pe masa criticului literar, — nu i le-a scos în față. „Oropsiții" este un volum de schițe, nuvele și amintiri, constituind și formal și calitativ o lucrare inegală. Efortul nostru va fi de a recompensa realele calități ale scriitorului și a discuta ceeace convine mai puțin temperamentului său scriitoricesc. Sunt o categorie de schițe provenind din tendința facil memorialistă ; așa „Coca Goo", „File îngălbenite", „Făt frumos", de reduse dimensiuni ce-i dreptul, dar care puteau lipsi cu totul din culegere. Altele, din aceeaș categorie: „Buița", etc., cuprind accentele directe ale sincerității și durerii, de-aceea convin și conștiinței artistice mijlocii. Aici se mai cuprind bucățile născute dintr'o sentimentalitate femenină specifică. „Puiul", în acest senz e o bucată de antologie. Talentul descriptiv animalier, în genul Otiliei Cazimir, sau al miniaturilor arghezine, aparține aceleeași categorii psihologice (pag. 76).

Zguduitoare e mila din bucata „Nebuna" (154—155) unde e vorba de o fetiță arsă care se pierde sub ochii mamei. Și fiindcă suntem la capitolul posibilităților marilor sguduiri sufletești, insistăm că în materia aceasta a cruzimilor, a stărilor sufletești tari, a creației în felul lui Rebreanu și a mai tânărului Eusebiu Camilar, d-na Elena Matasă a isbutit cea mai bună nuvelă din „Oropsiții" și-anume „Pe malul Balaurului", care, deși impregnată de elemente memorialistice, trăește independent de materialul brut, printr'o mare capacitate de evocare a realităților aspre dela munte. Exagerată este nuvela „Ileana", inventată, pare-se, în cea mai mare parte. Romantismul bucății trece dincolo de credibil, iar mijloacele scriitoarei nu se folosesc cu câștig de ceeace poate oferi o fantezie liberă. Nuvela se pierde în exagerarea finală, din cauza tratării grăbite. Nuvelele: „Ziua d-nei Directoare", „Oropsiții" și „Fetele Popii" au o tentă de ironie și haz care le situiază într'o zonă aparte.

Intr'o materie atât de variată, e greu de stabilit spre care direcție se precizează vocația scriitoarei: este ea portretistica animalieră, nuvela de ironie și haz ușor, sau cea a sguduirilor sufletești mari, într'o lume de oameni rudimentari ? In orice caz, cea mai mare parte a materialului artistic din „Oropsiții" este trăit și văzut; deaceea nu fantezia liberă pare a călăuzi creația scriitorului, ci grija de a aduna fragmentele de viață într'un caleidoscop artistic, care ar rămâne, și-așa cum este, valabil, în întregime, cu adausul unui ochiu critic mai vigilent.

MIHAIL CHIRNOAGĂ



Rostul și putințele artelor plastice

(Urmare din pag. I-a)

poate renunța așa de ușor la ele, chiar dacă concepția care i le promitea încetează să mai aibă, pentru el, realitate. Păgânismul cată să-i ofere ceeace creștinismul nu-i putuse da.

Aventura cognitivă a „oamenilor universali" ai Renașterii n'are alt tâlc, credem, decât să afirme tendința de dominație a oamenilor timpului asupra realității externe. Dramele care vor urma acestei tentative vor marca toate peceți adânci în producțiile timpului. Plastica nu va fi ferită de semnele lor. Divulgarea înțelesului adânc dramatic, al producțiilor socotite dintr'un unghiu de vedere strâmt hedonist, ca menite să delecteze, e sarcina ce ne propunem, nu numai în cazul Renașterii pe care l-am ales ca pe cel mai potrivit pentru ilustrarea raportului dintre preocupările plasticei și sentimentul naturii, — ci și pentru alte epoci.

Pentru cazul poeziei dramatice, făcusem dependent sentimentul tragic, de o anume concepție a structurii obiective a lumii împotriva căreia, păcătuește, revoltându-se, nevoia de libertate a spiritului omenesc, nevinovat deci de mărețul păcat al afirmării demnității proprii.

Volkelt el însuși recunoaște existența unui tragic al slăbiciunii de voință, al țăturl de tragicul tărei de voință al eroului antic luptând cu destinul. Speciile acestea ale tragicului le considerăm recunoscute. Sarcina studiului acestuia nu e să le reînvie în memoria noastră, ci să arate posibilitatea funcționării lor în plastică.

Dependența tragicului de viziunea de lume și viață (Abhändgkeit des tragischen der Weltanschaung", Volkelt, op. cit. pp. 24 și urm.) este tot ce ne poate ajuta în întreprinderea noastră, problema propriu zisă a tragicului în plastică nefiind abordată, după câte știm, niciodată cu temeiu. Cele câteva rânduri pe care le consacră Volkelt acestei probleme (p. 12, op. cit.) sunt departe de a ne satisface. Tot ceeace poate să ne spună esteticianul german, se leagă de diferențierea, în fond cu mult mai veche, a lui Lessing, între artele desfășurării temporale și artele simultaneității spațiale. In plastică, susține Volkelt, posibilitatea oricărei desfășurări e exclusă. Afirmația sa păcătuește prin aflierea de o poziție de mult depășită o operă p'atsică putând sugera, tot atât cât una literară, desfășurare. De altfel e problematic că esența tragicului, în dramă, stă în desfășurare. Desfășurarea ține de esența genului dramatic, nu însă și de sentimentul tragic, pe care-l urmărește, final, desfășurarea piesei. Nu vom repeta aici obiecțiile cunoscute la teoria granițelor dintre pictură și poezie, a lui Lessing. Semnalăm în treacăt totuși, că pentru autorul dramaturgiei din Hamburg, pictura nu poate reprezenta decât vizibilul, spre deosebire de poezie care exprimă invizibilul, spiritualul adică. E aici eroarea explicabilă pentru timpurile filosofiei luminilor, a confuziei dintre spiritual și conceptual.Urmând aceste opinii, am fi nevoiți să excludem din rândul manifestărilor spiritului, toate artele care se servesc de alt limbaj decât cel noțional. Cercetările mai noui au dovedit că nici poezia n'are o poziție mai privilegiată din punctul acesta de vedere, cuvântul având în cazul ei o funcțiune alta decât cea logică. (Cf. T. Vianu, Paradoxul poeziei, Gândirea, 1938). Dacă admitem că felul propriu de expresie al poeziei e metafora verbală, procedeu sensibilizator al gândirii, ne vine mai ușor să încuviințăm că un conținut spiritual poate fi sensibilizat și prin altceva decât prin verb. Felul de a se exprima al plasticei e și el, desigur, un fel metaforic. Imaginea inițială, existentă în artist, la fel de bine sau la fel de imperfect realizată sensibil, de cuvânt ca și de culoare, linie ori relief.

Apelul la alte simțuri decât acelea prin care opera de artă e dusă în conștiință, e, în amândouă cazurile, același. Cazul spațiului care cere, pentru a fi perceput, pe lângă senzații vizuale, senzații de tact și de mișcare, este cel mai indicat a ne arăta că în plastică, de unde el nu lipsește nici-doată, se face apel prin văz, la celelalte simțuri. Transferul senzațiilor dela un simț la altul presupune identitatea lor funciară, fuziunea calităților care le prilejuesc, în aceeaș unică substanță. Ținând de intenția semnificatoare a picturii și sculpturii, sentimentul tragic nu va fi căutat așa dar, de contemplator, în obiect, în temă, ci în răsunetul ei din artist. Ca orice creație, opera de artă plastică nu propune spectatorului pretext de emoții variind după asosiațiile provocate în conștiința sa, ci îi impune modul, în care conștiința sa trebuie să-și canalizeze emoțiile, în vederea însimțirii formelor ce are dinaintea-i, exact în felul în care operația inversă, a trecerii dela emoție la formă, s'a întâmplat.

Dacă „iconografia", urmărită de critica filologică a sec. XIX-lea (identitatea aceleiaș teme, în decursul istoriei plasticei) ne-ar interesa, am fi siliți să luăm drept tragice, toate operele în care s'a reprezentat un eveniment, a cărui desfășurare dacă s'ar fi produs înaintea noastră, direct, ne-ar fi prilejuit reacțiile specifice față de tragedie. Martiriul S-tului Sebastian, Masacrul Inocenților, Calvarul, au fost desigur evenimente foarte impresionante, capabile să sgudue un spector în felul anumit considerat drept reacție în fața tragicului.

Dacă însă atitudinea artistului față de ele a fost o atitudine figurativă, de studiere obiectivă a fizionomiilor și mișcărilor, și de redare exactă, nu vom simți căutși de puțin, la vederea unei asemenea pânze sau statui, nici pe departe o emoție tragică. Artistul s'a aplicat în cazul acesta la copierea aparențelor unui fapt real, făcând artă figurativă așa dar, în care putem aproba sau desaproba cel mult ,abilitatea execuției, dar prin care nici un conținut sufletesc nu-și cere comunicarea, atitudinea rece, științifică, rigidă, inumană, a artistului, fiind incapabilă să ne transmită altceva decât indiferența. Legenda lui Signorelli, care-și desbracă, plângând, fiul mort ca să-l picteze, dacă va fi fost adevărată, e impresionantă. Legenda poate comunica sentimentul tragic al sfâșierii interne a pictorului, între nevoia de a studia particularitățile cadavrului în vederea unei opere de artă, și durerea de tată care-l copleșește. Ne îndoim însă că până care va fi înfățișat cadavrul fiului său, va fi putut transmite aceeaș emoție, dacă pictorul va fi păstrat față de obiect doar un interes profesional, științific, obiectiv, dacă va fi făcut apel adică la intenția figurativă a picturii și nu la cea semnificatoare, care i-ar fi dictat desigur nu atât obsesia studiului unei anatomii rigide, de cadavru, redată cu răceala frescei sale din Catedrala din Orvieto, intitulată „Invierea cărnii", cât apelul la posibilitățile muzicale ale culorii și luminii, prin compunerea unei melodii coloristice în stare să sugere privitorului desperarea ori dezolarea mută a tatălui. Dacă Signorelli ar fi respectat structura metaforică a operei de artă, sentimentul său, ucis de realism, ar fi fost poate comunicabil, prin apelul la ecoul altor simțuri decât cel vizual, care însă să concureze la realizarea atmosferei dorite.

Imprejurarea a fost simțită de John Ruskin, — criticul englez ale cărui intuiții depășesc cu mult valoarea gândirii sale, — atunci când compară două panouri cu aceeaș temă, „masacrul inocenților", unul aparținând lui Rafael, celălalt lui Tintoretto. Rafael se face vinovat în ochii lui Ruskin de defectul științific: acela de a fi studiat lucid și rece, înfățișările celor cuprinși de teroare și de milă, ca și paliditatea cadavrelor și caracterele brutale ale omorîtorilor. Dimpotrivă, Tintoretto, în tratarea aceleiași teme, simte că e locul să nu se gândească la studiul expresiilor fisionomice a celor în mijlocul cărora se simțea cuprins de o desperare asemănătoare cu a lor. Meritul său e de a fi știut să transpună în simboluri pur vizuale, într'un clar-obscur înfricoșător, drama care se desfășura real în față-i. Luciditatea cu care Ruskin întuește termenii exacți ai problemei, cerând pictorului echivalentul pictural al dramei, metafora spusă în limbajul plasticei, care să comunice un sentiment a cărei transmitere Rafael o aștepta dela anecdotă însăși abdicând dela pictură în favoarea științei, se explică dacă ținem seama de faptul că, în felul său de a întui lucrurile, Ruskin nu putea să nu fie influențat de religia sa naturală, de extazul comuniunii mistice cu firea, care-l apropia cu mult mai mult de artă, decât de știință. Oricărei cauze se va fi datorând însă fericita observație a gânditorului englez nu e mai puțin semnificativ că încă de pe atunci s'a putut închega o opinie despre necesitatea exprimării metaforice a sentimentelor care constituesc tema unei opere plastice, rostindu-se chiar, paralel, desconsiderarea critică față de atitudinea mimetică, de aservire la obiect.

Faptul că arta e comunicare intimă, mesaj personal și nu relatare obiectivă, proces-verbal rigid, redactat la rece, nu poate trece nebăgat în seamă pentru cei în stare să o recepteze. Și repetarea psitacistă a dogmei aristotelice a „mimesis"-lui nu mai poate însemna, pentru intelectualul autentic de azi, decât simptomul sigur al unui regretabil, arierat didacticism, cu atât mai dăunător cu cât, apanaj de obiceiu al dascălilor importanți, cu sarcina de a pregăti generațiile, departe de a oferi cheia accesului în artă, împiedecă, dimpotrivă, și descurajează orice legitime alte încercări de pătrundere în lumea ei, prin metode mai adecuate.

ION FRUNZETTI

FURTUNA

Un popor înșeuat și — un suflu de ninsoare
Plimbau pe masa lumii un zâmbet ca o floare
Pe crupele ca noaptea luceau nemărginiri
Incăleca un rege cu genele subțiri
Și murgul peste orașe s'alinta
Invinșii țeseau drumurile prin munți, pe undeva.

. . . . . .

Dar a început pământul străbun să se răzbune,
O flacără ca visul eși dintr'o genune
Un zbor roti în ceruri blestemul înmiit
Stegarul înalt ca vremea în vânt s'a prăbușit.
Porni o pustiire de toamnă și de nea
Ce era gând și pradă ca frunzele cădea
O lună 'nspăimântată 'și tăia prin neguri cale.
Un munte își ascunse pădurile de jale.
Și fluvii de viață 'și statorniceau un pas
Trecutul mort în mâluri rămase fără glas.
Se prelingea o frunză pe-o tâmplă de granit
Doar ochiul vremii aspre privea nedomolit.
Cum una cu țărâna un rege trist fugea
Colina'n valuri repezi din urmă îl gonea
Și zodii rătăcite îl ajungeau pe drum
Se amesteca frunzișul cu orele de fum.
Un freamăt ca iubirea le alunga tăcut,
Oștiri fără de număr pe un câmp necunoscut.
Cădeau surâsuri triste în negre oglindiri
Pe miriștile arse se prăbușeau uimiri
In ulmi se opri un zâmbet, un cer se închidea
Furtuna întunecată în larguri se abătea...

. . . . . .

Târziu, cu aripi de jale, cernitul asfințit
Își poposi uitarea, pe-un secol de granit
Și fețele umane trezite din șuvoi
'Nălțau un suflet ager peste milenii noui.

IULIAN VESPER

Cântec de Octombrie

Prin tulbură seară mă duc, mă tot pierd,
Cărări de cenușă m'afundă, m'alungă
Spre ude pustiuri și stufuri de fum, —
De toate departe, nimic să m'ajungă.

Imperii vândute par zările. Mut
Și schilav porumbul — oștire răpusă;
Mai vânăt, mai vânăt e cerul și greu
Apasă pădurea cuprinsă de tusă.

Miros de tămâie, tăceri de mormânt.
Lumina se face mai rară, mai rară.
Iau burnița'n brațe și cânt, mă tot pierd
Pe căi neumblate, prin tulbură seară...

TEODOR AL. MUNTEANU

Cronica muzicală

ANIVERSĂRI

Bunul obiceiu al comemorărilor muzicale este prea puțin introdus la noi.

Adus pe planul principal al actualității, compozitorul comemorat nu mai apare în fața mulțimii în aspectele răslețe și grăbite ale înscrierii întâmplătoare într'un program de concert sau într'altul, ci retrăește din plin în prezent cu întreaga lui operă, cu întreaga lui însemnătate în muzică, în armonia de ansamblu a tuturor caracterelor artei sale.

Documente ies la iveală, conferențiari, interpreți, critici, aduc fiecare contribuția lor la cunoașterea omului, a operei, a rolului și înrîuririlor lui în lumea gândului muzical, prestând considerabile servicii culturii.

1944 ar fi putut aduce și el frumoase roade, în această ordine de idei. A fost o binevenită împrejurare sau poate o alegere intenționată, că maestrul George Enescu a dirijat, la 15 Octombrie, într'un concert dat în onoarea armatei sovietice, „Seherezada" lui Rimsky Korsakow.

Intr'adevăr, anul acesta se împlinesc o sută de ani dela nașterea acestui mare compozitor al Rusiei și al lumii și ilustru profesor la conservatorul din Petrograd.

Simfoniile, operele, poemele lui simfonice, în mare parte necunoscute la noi, ar fi putut fi evocate cu acest prilej de artiști cu cădere, condee de autoritate și prin prelegeri serioase însoțite de audiții, să îmbogățească în mod fericit inițierea și spiritul mediului nostru cultural.

Dar, 1944 a împlinit și alte importante sorocuri muzicale. S'au încheiat astfel o sută douăzeci de ani dela nașterea lui Smetana, o sută zece ani dela nașterea lui Borodin, o sută patruzeci de ani dela nașterea lui Glinca, cincizeci de ani dela moartea lui Guillaume Lekeu și a lui Chabrier, a cărui exuberantă inspirație e atât de străină auditorului românesc.

Evident, nu fiecare decadă poate determina un ciclu comemorativ, mai cu seamă într'un mediu de limite modeste, ca acela românesc. Trebue însă ca selecțiunea să se facă întotdeauna și să nu se ignoreze aceste interesante prilejuri de punere în lumină și fructificare a marilor valori ale trecutului, iar instrucțiuni muzicale, cercuri, cenacluri, formațiuni de cameră și toți cei care pot împlini cu ceva astfel de inițiative, să le asigure tot concursul dorit.

ROMEO ALEXANDRESCU

„BULEVARDUL DACIA 11"

(Urmare din pag. 4-a)

Acum Capșa nu mai este... De aici Calea Victoriei se îndreaptă spre nord, străbate Piața Victoriei cu cele opt mari străzi în raze, alunecă pe Kiseleff și urcă spre petrol și mai departe spre Transilvania unde e inima latinității românești și se cerne Arieșul, iar aurul doarme sub pământ.

Dar îi incumbă aurului, chiar aurului meritul reconstruirii? ori muncii? sau mai degrabă spiritului care coordonează pe amândoi, îi echilibrează, îi călăuzește și îi îndeamnă la lucru după o arhitectură de întreg care îi depășește, întipărindu-le vieața lor, mișcare, frumos și idealuri? Fiindcă, în realitate, numai gândirea e adevărată stăpână a oamenilor și a lucrurilor! Ea condiționează însăși acțiunea și deci o modifică, păstrându-i, totuși, originalitatea sa neîntinată!

Oamenii, de pildă, fac revoluțiile și războiul nu e decât unul din momentele revoluției. Dar aceasta nu înseamnă a distruge, ci, mai degrabă, a reconstrui. Astfel că, în umbra oricărei revoluții, chiar în perioadele cele mai întunecate, chiar când predomină forțe elementare și de neîndrăgire pentru valorile spiritului și de fetișism pentru folosul practic, se străvede înceata plămădire a elitelor care, pe temelia acelei culturi, ce poate aduce o reîntinerire fără a renunța totuși la trecut, înaintează înnoind, călăuzind, folosind toate forțele pe un plan mai înalt, aidoma omului de știință care trage foloase dela fulgerul ucigător ! Să ne gândim la Marile Spirite Mediteraneene care au supraviețuit marilor năvăliri și au făurit Biserica Catolică. Ziua de astăzi moare neîncetat și, în adevăr, veșnic nu e decât spiritul care, trecând peste morminte, cucerește forme nouă de vieață dincolo de moarte !

Și atunci, chiar dacă va fi adevărat că înrâuririle mondiale ale epocii noastre nu mai au vatra lor în Europa, va fi tot Europa care, întrupând polul individualismului va dărui acea inițiativă ! Europa, din punct de vedere geografic, apare ca o peninsulă a Asiei și are, prin urmare, virtutea fiziologică a apendicelor, vitalitatea lor și puterea lor plăsmuitoare, ceeace îi conferă, nu numai o superioritate calitativă, ci îi va incumba datorii mai mari în evoluția reconstructivă. Dela Marea Neagră la Atlantic și dela Oceanul Indian la bazinul mediteranean, este în centrul celor trei continente. Inainte a fost platforma centrală a schimburilor lor și dădu lumii prin frumusețea artelor și sfințirea credinței, înțelepciunea juridică și politică a Romei. Astăzi, Mediterana este calea cea mai scurtă între Atlantic și Pacific, străbătând Oceanul Indian, acolo unde soarele apune și țările unde răsare soarele, amurgul cu răsăritul !

Și pe Marea Mediterană încep să reînverzească dorințe și speranțe ! Căci Italia e în întregime mediteraneană, activă și rodnică, având culturi fracționate, făcute din însușiri bune și noutăți, iar, civilizația sa bogată în individualitate și frumusețe !

O lume nouă se făurește și lumile se nasc așa cum se nasc pruncii: adică prin procese elementare necunoscute spiritului. Dar va fi spiritul apoi care, ca un părinte, va da formă și înțeles definitiv lumii noului născut !

Acum e în văzduh un murmur surd ca acela al tunetului care se îndepărtează într'o vale de munte. Tunurile trag mereu mai departe, săgetează pe jos vânătoarea, apoi nimic, o tăcere uriașe.

Singur, în stradă, e desnădăjduitul strigăt al unui copil: „Mamă"... e acolo rătăcit, cu plânsul său jalnic, singur. Alunecase din brațele mamei... E în mine acum acel nani-nani... și acel strigăt de femeie!...

Era o femeie din popor, o femeie fără vârstă. Avea gura pe jumătate deschisă, pleoapele ce lăsau să se întrevadă albul ochilor. Un fir de sânge i se prelingea din nări... O femeie care, până atunci, ținuse în mâinile sale mica lume a casei sale!

Copilul striga „mamă-ă" în strada întunecoasă, pustie, singur.

Singur ca și mine în noaptea mea !

Trad. de MARIELLA COANDĂ

București, 7 Mai 1944.

Bulevardul „DACIA 11"

de ROBERTO SCHEGGI

II.

Văpăi înflăcărate ajung până aici. Stau proptit la fereastră, iar gândurile îmi sboară. Afară, în noapte, e ca un nour de sânge.

O sută de ani din istoria maşinei au revoluţionat două mii de ani din istoria omului.

Europa, în o sută de ani, s'a mărit cu o sută treizeci de milioane de locuitori.

Civilizaţia mecanică e înfăptuită de creere puţine care lucrează şi creiază pentru multe milioane de fiinţe care coboară pârghii, învârtesc comutatoare, apasă butoane şi se desfată cu cinematograful şi cu radio fără a pune în mişcare un gram de creer! Astfel că maşina a dispensat massele din ce în ce mai mult de folosinţa neplăcută a materiilor cenuşii şi e cel mai puternic factor al îndobitocirii omeneşti.

Iar capitalismul a făcut din sine centrul astronomic în jurul căruia îndeamnă să se învârtească un întreg feudalism mecanizat şi tankizat; uitând de oameni spre a-i converti în automate deosebite prin numărul pe care fiecare muncitor îl primeşte în registrul fabricei în schimbul propriei personalităţi; desumanizând vieaţa şi uitând un adevăr elementar: capitalul primeşte valoare din muncă, fiindcă la temelia muncii e omul, iar capitalul fără muncă nu înseamnă nimic.

Bergson spune că trupul umanităţii, mărit în mod considerabil prin noua tehnică, nu a crescut proporţional în strălucire din punct de vedere spiritual.

Un nani-nani, modulat, cu glas şoptit, se înalţă acum în noapte. Apoi scade încetişor şi se stinge. Copilul doarme. La fel făcea şi mama mea! Lumina din odăi se strecoară ca nişte sulițe mari în grădină. Fiecare casă îşi are aci grădina. Iar grădinile sunt toate în floare! Dar familiile, aproape toate, au fugit departe şi casele sunt închise, moarte în mijlocul florilor, ca mormintele în cimitire!

Un alaiu de imagini se înfiripă în mine. Amintirea casei mele! Fiecare dintre noi, de-a-lungul vieţei, adunăm un pachet duios de amintiri despre casa noastră, care valorează mai mult decât cel mai preţios dar.

Aşa că din această materie, ca dintr'un isvor, se nasc în noi năzuinţe, gânduri şi speranţe! Casa mea la ultimul cat, cu terasa sa mare care o înconjoară împrejmuind-o cu verde şi cu flori şi pe care prietenii o înnobilau cu prezenţa şi afecţiunea lor, acolo la nivelul unde se află Pincio şi Villa Medici şi Trinità dei Monti, când, în după amieze luminoase, rândunelele umpleau de chemări cerul, ducându-se şi venind, repezi şi sărbătoreşti, iar văzduhul era neprihănit şi familia îmi era împrejur, iau eu visam şi speram.

Acum, în schimb, sunt aci. Această singurătate tragică apasă asupra mea ca durerea în camera unui muribund! In acest ceas, fiecare dintre noi priveşte înăuntrul său la propriile lui frunze uscate şi sufletul îi rămâne suspendat la marginea întunericului ca într'o apropiată moarte!

Pe masa mea, o violetă îmi aminteşte de Athénée Palace cu ultima lui scenă. Ea îmi spusese: „Eram atât de ostenită, dar tot am venit". Iar surâsul său strălucea luminos şi voios pe buzele sale.

Dar de ce mi se perindă prin faţă atâtea chipuri şi atâtea nume? Riccardi şi Monciotti, Castellano şi Volsini, Mittiga şi Tommaseo, Da Schio şi Milone şi Belotti şi Călin şi Radka şi Latilla şi Ştefania şi Pătrăşcanu. Şi revăd pe bunul meu chelner, Fănică, care îmi refuza baeşişul şi îmi da jumătăţi de porţii; şi revăd pe piccolo, spân, duios, palid ca un crin dar fecioreinic şi plin de păcate cu toate acestea, şi pe acea femeie tânără doar cu buzele rumenite ca de sânge şi cu ochii încercănaţi şi distanţi, cu părul unduios, aruncat într'o parte, cu un gest de furie parcă şi aprins ca snopii în soare, cu două mari margarete albe la urechi şi un „golfino" sângeriu şi un şirag de dinţi mici albi, desăvârşiţi ca reclama unei paste de dinţi, cu o umbră care îi învăluia privirea. Iar alături de ea, bătrânul prieten, un armean împănat cu aur şi osânză, care se mişca pe scurtele-i picioare ca un porc scormonind în meditare, pântecele cel mai însemnat din Athénée Palace şi nu din lipsa concurenţilor. Iar pe Ştefania, cu marii săi ochi verzi, pe jumătate ascunşi în stufoasele gene negre, aci deschişi şi voioşi ca ziua, aci întredeschişi şi învăluiţi de un dor nemărturisit, şi pe cei doi cari observau şi urmăreau totul; unul mic, slab şi măsliniu; celălalt gras, gros, sanguin şi bălaiu, cu volumul său supărător şi havana groasă mereu aprinsă; cei doi dela Gestapo, nemişcaţi ca nişte păianjeni într'o pânză. Şi pe acea femeie uşoară sulemenită, îmblonzită, cu gura şueră-toare, darnică în a ajuta pe iubiţii săi, ale cărei rochii strâmte desvăluiau un trup gol gras, brăsdat de cute dese de grăsime. Şi pe acel ex şef de cabinet, vâscos şi lătăreţ cu ochiul moale şi gânditor, cu pasul lăbărţat, obosit şi zadarnic asemănător aceluia al unei omizi păroase, vara, de-a-lungul drumurilor albe, subt soare. Şi pe acel comandant german, înalt, deşelat, un schelet, rece ca o şopârlă; iar pe celălalt ciupit de vărsat ca un ştiulete de porumb şi cu capul, parcă lustruit cu gresie; şi pe acel alt minunat exemplar pentru scaunul electric şi încă pe acel altul cu mersul şerpuit şi lăbărţat ca Charlot; şi pe acela cu chipul cu vinele ieşite asupra căruia părea că un păianjen plin de vin îşi ţesuse pânza şi care continua să bea ţuică, în timp ce lacrimi de sudoare, grase şi încete i se prelingeau de pe frunte.

La Athénée Palace se întruniseră propaganda, spionajul, femeile frumoase, luxul, spiritul de afaceri şi cartierul general german.

Alăturea era „Transnistria" cu „Floarea Soarelui" şi centrul turistic „Germania" şi „Splendid" în faţă. Trei bombe explodaseră acolo înăuntru în triunghiu. Una şuerase de-a-lungul faţadei, la treisprezece metri dinaintea terasei camerei mele 507 şi explodase din fericire prea jos spre a intra în plin.

Treisprezece metri exact. O fracţiune de o miime de secundă dacă pilotul ar fi aruncat-o înainte...

Eram pe terasa mea! Un câine în mic galop, cu urechile clăpăuge străbătuse piaţa pustie. Fugea de moarte sau mergea în întâmpinarea ei? Paznicul galonat îşi părăsise ghereta în goană. Jandarmul se îngropase în adăpostul pentru gardian, iar florăreasa ţigancă, tot cu ţigara în gură, se întinsese pe peluză.

Două isbucniri aproape simultane mă năpădiră dintr'odată. In pântec, măruntaele tresăltară, iar şira spinării fu gata să se frângă. Instinctiv am închis ochii şi mi-am apărat capul cu braţele. O secundă, apoi fu linişte. Brusc, auzul îmi reveni şi am auzit năruirea zidurilor, într'o ploaie de bolovani, schije, cărămizi şi geamuri şi bateriile care trăgeau fără întrerupere într'un mormăit surd şi îndepărtat. Ceva cald şi lipicios îmi scălda obrajii, un ciob de sticlă mi se înfipsese în palmă şi îl smulsei cu dinţii, sugând sângele. Pe neaşteptate înapoia mea, izbucni incendiul. Nu ştiu cum m'am găsit şi eu jos, pe peluza din piaţă, între sdrenţe, ghete vechi, cravate, saltele, geamantane, pingele şi rufărie murdară, în timp ce în nepriHănirea cerului primăvăratic se ridicau coloane de fum negru. Apoi pogorî seara, patria umbrelor şi toate acele rămăşiţe de lucruri trăite, în strălucirea incendiilor, căpătară o înfăţişare ireală.

Athénée Palace ardea, Splendid ardea, vreo douăzeci de maşini de piaţă erau ca un rug, un soldat german cu cisme mari jupuite de explozie şi casca ciuruită şi strâmbată, era la pământ şi împrăştia groază în jurul lui.

Trei zile după aceea, am venit aci. Veronica mă primi cu al ei „să trăiţi". Tocmai isprăvise de jumulit un puiu iar mâinele sale miroseau a piele şi gâină caldă. In colţul străzii era încă o pată largă de sânge închegat; dens şi negru ca un pateu de ficat. Dar patul mă primi cu cearceafurile sale de pânză azurie şi eram atât de ostenit! Prima noapte dormisem pe pământ, a doua pe pătuţul ceruit ale unei ambulanţe medicale. Apoi, dimineaţa, pe Bulevardul Brătianu, în faţa cofetăriei Angelescu întâlnisem pe un italian şi două doamne, iar cea mai frumoasă mă poftise aci!

Odaia de baie era plină cu atâtea nimicuri! Dela cosmetice la zahăr; şi capoade şi papuci, cămăşi de noapte şi cutiuţe şi tubuşoare şi perniţe şi creme „contra porilor dilataţi" şi acelea pentru suprimat „labele de gâscă şi pungile de sub ochi" şi cremele „pasteurizate" şi creme „285", „Antoine", „Moltinger", etc.

In odaie o măsuţă joasă octagonală cu un covoraş negru în mijloc şi roşu pe margini, cu figuri împodobite de pailletes, o lampă mare de fier bătut cu un abajur florentin de pergament cu stema Medicilor, un radio şi un vas, larg, rustic românesc de aramă şi covoare pe pereţi iar pe jos o blană de urs negru.

O femeie din oraş şi din lumea bună. Nu una dintre acele femei dela ţară neîntinată încă de vieaţă orăşenească, de obiceiurile şi prilejurile sale, de teatru, cinematograf, călătorii şi lecturi licenţioase. Este ceva pe care-l fac toate, care se face pe toate meridianele! Dar unele păstrează sufletul limpede ca firul acelor mici isvoare ce deabia se mişcă, fără a răscoli fundul şi fără a se turbura. Viaţa lor e făurită din seninătate şi lucru, într'un echilibru de datorie şi nevoi şi are mireasma casei. Şi pun flori în glastre în aşteptarea lui!

Celelalte în schimb se duc în sus şi în jos pe calea Victoriei, intră şi ies dela Athénée, dela Nestor, dela Zamfirescu şi Capşa. Au venit în oraş, alungate poate din satele lor, şi uneori spre a munci, dar fură prinse în vârtej! Lăsară să fie siluite fără opunerea lacătelor virtuţilor şi cocoţate pe scăunelele înalte ale barurilor sau la vedere în jurul măsuţelor de cafenea, aşteaptă acum, ca mărfurile din vitrinele Lipscanilor sau din strada de-a-curmezişul, Nicolae Şelari, străzile micului negoţ din casele pitici şi ascunse subt o publicitate trufaşă şi pestriţă, care le învestmântă din creştet până la poale cu galben, verde şi roşu şi care se avântă de pe ferestre, din balcoane, şi din terase, ca în acele străzi ale Japoniei, pe care documentarele cinematografice ni le-a făcut cunoscute! Străzi cu galantare întesate cu mărfuri până în creştet şi cu vânzători ambulanţi care năpădesc trotuarele cu valize pline de ciorapi de femeie, nasturi, aţă, ace de siguranţă şi piepteni şi panglicărie, marfă într'adevăr, cam diferită de aceea care se arată pe la Athénée, la Nestor şi la Capşa dar care serveşte, nici vorbă, pentru comerţul acesteia!

De altfel, fiecare dintre noi, în adevăr, poartă în sine tot binele şi tot răul! Toate posibilităţile sunt în noi! Numai că aşteaptă ca împrejurările vieţii să le trezească. Niciuna dintre ele deci nu e numai bună sau numai rea. Niciuna dintre ele nu poartă faţă de societate păcate mai mari decât acelea pe care societatea mai degrabă le are faţă de ele! Totul în vieaţa modernă îşi are promovatorul comun în interes. Chiar şi acele lucruri care se numesc simpatie, prietenie, dragoste. Când întâlniţi pe cineva ziua şi auziţi spunându-vă „bună ziua", credeţi-mă, trebue să vă întrebaţi „de ce".

Ca într'o reculegere a spiritului, gândul meu aleargă atunci deodată la ea. Imprăştia în acea clipă în mine, o tainică luminozitate.

„C'est le premier Mărţişor!" îmi spusese într'o seară şi ziua următoare, vorbindu-mi despre căţeluş, l-am botezat „Pick".

Şi mi-o aminteam întoarsă dela sporturile de iarnă, neagră şi bronzată. Dar era în întregime astfel? E straniu să vezi pe unde bat gândurile!

Şi în dimineaţa aceea în haina sa beige sportivă! Pe rochia sa neagră săltau doi căţeluşi: Boby şi Bob iar ochii săi scânteiau de gânduri tinereşti şi terasa era plină de soare!

Nu credeţi, poate, că, în acea clipă, gândul meu să fi fost chemat de ea? Pentrucă el poate călători în afară de graniţele văzute ale trupului nostru, în timp şi în spaţiu, depăşind taina lor.

Şi îmi adusei aminte de ziua aceea când, cu harta în faţa mea, de cealaltă parte a telefonului, urmăream cu degetul calea pe care ea ar fi urmat-o spre a se duce la ţară. „Nu... mai la dreapta... mai sus... da... acolo... acolo vin să mă ia cu trăsurica... în punctul acela... nu stă scris?... Da, alături de satul acela"! Exact ca la sfârşitul ultimului act din Scampolo, i-am spus; iar de cealaltă parte a firului îmi răspunse râsul său argintiu.

Apoi, glasul său răsună într'o zi plictisit; pe urmă deveni pe nesimţite mai aspru; odată, dincolo de o uşă închisă, o umbră împotriva luminii venea şi se ducea... şi de atunci am devenit străin ca o furnică ce se plimbă pe podea.

„O.K.", totul e nimic, apropiată şi depărtată, întâlnită şi pierdută!

„Trebue să călăuzim carul nostru drept către o stea", spune Emerson şi noaptea priveam de acum spre cer, ca şi cum ar fi trebuit să o caut, acolo, printre stele.

III

Luna atârnă rece şi singuratică, ca şi când n'ar avea nimic comun cu lucrurile de pe pământ. Şi lumea oamenilor, în clipa aceasta, e într'o stare fluidă care aminteşte pe aceea a diferitelor lumi înaintea închegărilor în actuala orânduire solară!

Este epoca masselor, aceasta. A forţelor elementare, acelea ale pământului şi sângelui, care, aidoma vântului ce umflă pânzele, pot sparge corăbiile de stânci sau le pot duce în port. Depinde de corăbier! Epoca masselor e vârsta Condotierilor: fruntaşi ai industriei şi fruntaşi ai popoarelor pe cari acele forţe îi înfrânează şi îi supun în serviciul intereselor şi ambiţiilor.

Concentrând banii în mâinele celor puţini, capitalismul a aservit munca şi a întemeiat în inima fiecărei naţiuni puterea finanţei internaţionale, iar micile naţionalităţi au devenit vasale; şi în faţa capitalurilor asociate, popoarele au rămas împărţite; şi faţă de trust-uri şi cartele internaţionale naţionalismele stau fără apărare.

Naţionalismul s'a arătat astfel cel mai puternic aliat al capitalismului iar poporul un suveran care a isprăvit prin a fi comandat.

— Toate forţele producţiei sunt de acum în serviciul distrugerii, releva Ami astă dimineaţă, dar vastele şi generoasele distribuiri de explosive vor servi tocmai să distrugă ceeace ar fi voit să păstreze.

Cei ce au murit pentru Danzig nici nu ştiu, de ce au murit. Au coborît în mormânt pentru o minciună.

Pentrucă războiul acesta e întâlnirea a două lumi : o lume care se naşte şi o lume care moare.

Sirenele acum începură să urle şi întunericul se însufleţeşte cu o mică lume de lumini, cu un sgomot de bolovani, cu un vaet de copii.

In mai puţin de 24 ore au venit de cinci ori, astăzi!

Glasuri înspăimântate, chemări. Urletul sirenelor e ritmic ; scade spre a reîncepe.

Vor fi bombardiere engleze? Ele sunt fiindcă vin noaptea. Pleacă din Foggia, dintr'un câmp de aviaţie care e vecin cu satul meu. Nu ar putea să mă ia şi să mă ducă acolo?

Peste câteva minute, cineva dintre noi nu va mai fi. Cine i-ar fi spus când s'a trezit astă dimineaţă? Şi acei copii cari vor rămâne schingiuiţi şi care trebue încă să-şi călăuzească viaţa şi care au de pe acum cu ei povara tragică a acestei ursite?

Pentrucă războiul modern a pătruns în case, în laboratoare, în fabrici, în şcoli, în spitale şi în biserici, iar populaţiile oraşelor bombardate sunt toate în linie. Acest război subjugă totul şi pe toţi; pe toate fronturile ; militar şi de muncă, economic şi social, politic şi spiritual... şi ajunge până acolo unde e plăpânda suflare a unui prunc!

Fulgerele încep acum să brăzdeze cerul şi brusc, tunurile apropiate deschid focul. S'ar zice că erau pe stradă. Noaptea totul pare mai apropiat şi mai tragic! Şi aproape îndată un şuerat urmat de o detunătură şi pietre ce se prăbuşesc şi apoi un miros de explosive ce se răspândeşte în aer.

Moartea şi-a început munca cu toată truda şi nepărtinirea sa.

„Noaptea (îmi aminteam acum limpede de un punct din ultima scrisoare a bunei mele Maria) noaptea, în tăcere, cu ochii deschişi, mă gândesc... şi adeseori plâng şi îmi ţine tovărăşie, în această descărcare a mea, tunul care, înverşunat, prăpădeşte munca oamenilor şi fiii pe cari oricare femeie i-a crescut în suferinţe şi lipsuri. Când vom putea nădăjdui din nou?"

Când va lua sfârşit? Se va face, poate, o debarcare în valea Ronului, care este valea clasică a invaziilor?

De acolo s'a ridicat Iuliu Cezar şi în Corsica se spune acum că ar fi concentrate numeroase divizii! Poate şi în Canalul Mânecii. Anglia clocoteşte de armată. Dar când? Cine poate spune? Taina războiului este, în mare parte, în surprindere şi taina suprinderii este în creerul comandanţilor.

Dar când se va sfârşi şi mai ales când oare, vom putea din nou nădăjdui?

— A te întreba cine va învinge, observă pe bună dreptate Ami, este o întrebare fără noimă. A avut importanţă, oare să ştii cine avea să învingă în războiul trecut? Nu are importanţă mai mare să ştii dacă şi cum ar putea fi îndepărtate, dacă nu înlăturate, cauzele războiului?

Atuncea numai vom putea nădăjdui din nou.

Aşa este lumea, este străbătută azi de noui nevoi şi noui aspiraţii trăesc ca un vârtej în inima popoarelor.

„Tehnicificare fără maximum de randament". Pentru ca să se aşeze pe acelaşi plan şi capital şi muncă ; adică muncă acumulată şi muncă activă. Idealul este aşa, să poţi demonstra care este cel mai puternic dintre explosive.

„Inălţarea celui de al patrulea Stat? înseamnă participarea masselor, într'o măsură din ce în ce mai mare faţă de beneficiile sociale".

„Dreptul popoarelor de a dispune de ele însile". O bază naţională e aceasta a unei mişcări asociate, federative, pentru apărarea în deosebi a muncii. Când s'a urcat la putere al treilea Stat, se născură, de drept acele unităţi psihologice numite „naţiuni".

Va trebui să ne adaptăm fără rezerve acestei realităţi, să căutăm a lua parte cât mai lăuntric posibil, să înţelegem sensul adânc al prefacerii istorice în înfăptuire. Dar cum?

Umanitatea e însetată după „libertate". Dar libertatea devine licenţă atunci când se uită scopul pentru care fiecare se bucură de ea şi atunci e nevoe de o „ordine" în libertate.

Umanitatea e însetată după „egalitate" dar, în acelaşi timp e neegală în atitudini, în valori, în tradiţie, în elementele sale, ceea ce trebue să ducă la creiarea erarhiilor pe baza unui propulsor comun care e acela „al egalităţii pe o bază de muncă". Niciun muncitor nu e prea sus şi niciunul prea jos în lanţul lung al diferitelor inele! Dela munca cea mai smerită până la aceea care a făcut Universităţile. Fiindcă toate inelele sunt egal de necesare. Ultimul inel are aceeaşi însemnătate ca primul.

Umanitatea e însetată de „justiţie". Inţeleg prin aceasta ca să fie sustrase dela arbitru valorile esenţiale ale vieţii individuale prin colectivitate. Şi pentrucă omenirea e alcătuita din egoisme şi altruisme şi niciunul dintre aceste elemente antitetice nu poate fi eliminat fără a distruge posibilitatea însăşi a vieţii, iar elementele complexei personalităţi umane nu se pot reduce la o valorificare pur economică fără a da un aspect caricatural realităţii, dreptul subordonând sie-şi momentul economic şi inspirandu-se dela morală, chiar dacă nu poate coincide pe deplin cu ea, ca un triunghiu cu un patrat, va da viaţa unei oranduiri noua pe un plan colectiv, mai înalt decât cel individual pe care vieţuiseră până acum generaţiile în timp.

Suntem cu adevărat în faţa unei fracturi istorice profunde, în faţa unei mişcări ascensionale cum nu s'a mai văzut dela ivirea creştinismului incoace, căci în ultimul veac o lume nouă s'a nascut din geniul omului rupand orice echilibru precedent.

Chiar şi pentru naţiuni timpul izolaţionismului a trecut. Fruntariile lor economice şi spirituale sunt de acum pe oceane!

Europa, de pildă, va ajunge să se găsească în orbita unor unităţi uriaşe. Imparţirea şi desnadajduită de uri, de răsbunari, de ambiţii şi de naţionalisme nu va putea supravieţui. Popoarele europene sunt la răscruce să se unească sau să slujească.

Ideea unificării Europei neliniştise de altfel mai înainte geniul lui Napoleon care se destăinuia lui Fouché de a voi să facă „din toate popoarele Europei un singur trup"... „cu un asemenea ţel, se citeşte în memorialul dela S. Elena ar fost cat se poate de frumos pentru mine să înaintez în posteritate şi în binecuvântarea veacurilor!". De altă parte, sentimentul naţionalităţii nu e mai puţin compatibil cu creaţiunea unui spirit european decat nu a fost sentimentul provincial atunci cand s'a încadrat în unităţi naţionale sau ca acela cantonal elveţian care continuă să subsiste la temelia celui confederal.

Va trebui să se înceapă prin a asocia între ele popoarele în economiile lor atine, complimentare sau instrumentale, pentru ca apoi să se confedereze aceste federaţiuni ale lor în uniri mai mari. Soluţia e departe de a fi simplă. Fiindcă ea implică jertfa unei părţi din propria individualitate şi a unei părţi din propria suveranitate şi va trebui mai întâi o adevărată revoluţie spirituală spre a împrăştia antagonismele, a părăsi pismele, a renunţa la răsbunări, a ceda unor principii filosofice şi morale, a proceda la acte de voinţă continuă. Fără avânt şi fără patimă nimic nu e realizabil şi durabil! A se federa înseamnă colaborare şi nu tutelă, egalitate şi nu slugărnicie, popoare asociate pe bază de interese comune şi de voinţi încredinţate, lăsând fiecărui popor patrimoniul său ideal şi proprile lui visuri deoarece tocmai acestea formează plămădeala realităţii. Sunt tocmai visurile care, după ce au vieţuit în generaţii şi în timp, coboară din lumea spiritului spre a pătrunde în lumea realităţii şi a deveni forţe de viaţă care, până ce nu sunt aplicate, nu dau pace, astfel cum e cu sămânţa care încolţeşte sub pământ şi găureşte ţarina spre a înverzi la soare!

Va veni poate ziua când vom privi la trecut cu aceiaşi ochi cu cari privim la vremea castelelor feudale sau ale cetăţilor încinse de ziduri.

Gandurile mele se pierdeau astfel, departe, ca apa de nisip, când deodată, reflectoarele încătuşară întunericul; alungându-se şi contractându-se ca nişte elastice pe care mâini necunoscute le întind şi dintr'o lovitură le dau drumul.

Ron ron... ron ron... ronron... Iată-le din nou. Iată-mă acum acolo să tălmăcesc sunetele...

Aparatele sunt drept deasupra casei. Dacă o bombă ar fi fost aruncată, ar săvârşi acum mica sa curbă datorită iuţelii aparatului... apoi s'ar îndrepta îndrumate de greutate... acum ar coborî... şi ar coborî.. dar uite, coboară?... e şueratul ei... coboară... mă strâng din umeri. Unde îşi va sfârşi calea? Deosebesc bătăile inimei... una, două, trei, patru... apoi... un vaet.. şi un strigăt de femeie... apoi nimic. A trecut!...

Dacă ar fi căzut aci, cine ar fi ştiut ceva despre mine? Dacă mă întâlnesc, îşi amintesc de mine, dar dacă nu m'ar mai fi întâlnit?...

Dece nu mă lasă să plec?... Nu e oare Passanisi care mi-a spus că cunoaşte bine toate văile munţilor pentru a putea trece frontierele?... Şi de ce să nu-l conving? A evada... a încerca!

E ceva înlăuntrul nostru, cei îndepărtaţi... ceva care nu se poate spune, ceva ce se simte şi nu se poate lămuri, un complex de lucruri iubite şi dureroase laolaltă, ce nu se pot analiza, fără a distruge, aidoma cum nu se pot smulge, una câte una, petalele unei flori fără a-i nărui frumuseţea! şi acel ceva e pământul meu, familia mea, şcoala mea, casa mea, biserica mea, cimitirul meu, e Italia mea... Locul meu nu e aci, e printre războinicii de acolo... trebue să plec...

— Dar dumitale, îmi spusese într'o zi Ami, Universitatea ţi-a dat o catedră, ziarele ţi-au dăruit coloanele lor, ai ţinut conferinţe, ai pregătit cărţi, ai scris monografii juridice... oare nu e chiar nimic care te leagă aci?

— Ba da, e adevărat, am lucrat mult... Dar ştii ce vrea să însemne Patria?... Şi apoi Universitatea a fost închisă, ziarele şi-au împuţinat spaţiile şi tirajul, editorii nu mai publică, bombardamentele au împrăştiat la răspântii oameni şi iniţiative... încerc să-mi găsesc o slujbă. Dar de altfel nu e aceasta, nu e recunoştinţa care să mă lege aci! Recunoştinţa e un simţământ pe care-l încerci doar cinci minute înainte de a fi primit o favoare! In schimb e trăirea singurătăţii şi durerii mele aci, deaceea ceeace am întâlnit aici, am îndrăgit cu atât mai mult. Spunea Ulise că noi suntem puţin din tot ceeace am întâlnit. E adevărat. Dorinţe şi suferinţe, amintiri şi păreri de rău, tot ceeace am avut şi tot ceeace nu am avut, aceasta este lumea mea care mă leagă aci ca de o a doua patrie!

Dar ce este acest plâns în noapte?

Bomba trebue să fi căzut aici destul de aproape... Să cobor? Căci bombele nu urmează niciodată de două ori aceiaşi cale! In Africa, de fapt, se refugiau în gropile bombelor căzute mai înainte... totuşi la Capşa nu s'a întâmplat aşa. Bombele au alunecat dealungul faţadei, au tras-o jos, apoi au deschis o văgăună în trotuar, au făcut o ruptură în fundaţiile casei şi au făcut explozie.

Capşa era un restaurant, un hotel, o cofetărie, o cafenea şi, mai ales, un trecut. Acum nu mai este. Era centrul monden, literar, politic şi tipografic al oraşului. Se regăseau cu toţii acolo : italieni, greci, cehi, nemţi, maghiari, armeni, francezi, bulgari, turci, albanezi şi polonezi.

Intr'o zi, la masă, eram cinci şi de cinci naţionalităţi deosebite. Trecutul său e bogat în amintiri, după cum era prezentul său în sandwich-uri cu icre negre, fructe zaharisite, torte cu ciocolată, praline, caramele, trufe, migdale îndulcite, bomboane în colori pastel şi bunătăţi tămâiate de ţuică, mastică, cognac şi licoruri.

(Urmare în pag 3-a)

TIPOGRAFIA „UNIVERSUL" S. A. BUCUREŞTI STR. REZOIANU 23—25

Taxa poştală plătită în numerar con form aprobării dir. G-le P. T. T. Nr. 24.424.939

BIBLIOTECA CENTRALĂ „ASOCIAȚIUNEA" SIBIU

UNIVERSUL LITERAR

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL" BUCUREȘTI, BREZOIANU 23-25
DIRECTOR ȘI AD-TOR DELEGAT, ION LUGOSIANU
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorități și instituții 1600 lei
particulare 12 luni 800 „
6 luni 450 „

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
BUCUREȘTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 3.30.10

Apare de 3 ori pe lună
PREȚUL 24 LEI

ANUL LIII Nr. 30
LUNI 30 OCTOMBRIE 1944

STILUL BIZANTIN ȘI PRESA MAGHIARĂ

de ION ȘTEFAN

Intre argumentele cu cari își justifică Ungurii existența sub soarele Europei centrale, în mijlocul unor națiuni de origine slavă și latină, precum și năzuința de a chivernisi pentru binele lor pământul acestora, nici unul nu e mai popular decât acela al capacității lor culturale. Argumentul primatului cultural e fluturat cu perseverență, pentru a se legitima în acest fel pretențiile de dominație asupra unor teritorii care de drept nu le pot aparține. Misiunea civilizatoare, care i-ar fi încredințată Ungariei prin însăși tradiția ei istorică, este asociată, în imaginația scriitorilor maghiari, cu o toleranță proverbială.

Intr'un articol, purtând titlul La Hongrie et les peuples danubiens, publicat de Georges Oszvald în numărul pe luna Iunie 1939 al periodicului de propagandă revizionistă Nouvelle Revue de Hongrie, **— articol care tinde să argumenteze, tocmai cu principii de toleranță, că, în acest colț sud-estic al Europei, bătut de toate furtunile, colț care, chiar și după invazia Tătarilor și a Turcilor, a cunoscut timpuri foarte dificile, Ungaria, în fruntariile ei milenare, a dat, în decurs de zece secole, suficiente probe că existența și menținerea acestei „unități vitale și comunități istorice, economice și culturale" a statului Sf. Ștefan nu era numai „în interesul comun al popoarelor ce locuesc în bazinul Carpaților, ci chiar în interesul Europei întregi", — în acest articol deci se susține că una din cele mai importante și mai caracteristice instituții, pe care le-a produs concepția liberală a statului maghiar, pe teren cultural și în particular în domeniul școlar, este învățământul confesional liber. Prin intermediul acestuia, naționalitățile ar fi avut, la adăpostul bisericii, posibilitatea de a-și desvolta, în cadrul autonomiei, propria lor civilizație. In Ungaria de altădată, o trăsătură caracteristică comună a minorităților naționale, — continuă autorul, — este forța sentimentului religios. E sigur — accentuează tot el — că o religie diferită de aceea a populației majoritare a țării, adâncește diferențele naționale în viața de stat. Deaceea, în toate timpurile, o religie comună a fost pentru Ungaria — conclude autorul — o punte spirituală solidă între catolicii de limbă maghiară și ceilalți, deoarece religia catolică, deși nu este antinațională, aplanează, prin caracterul ei universal, antagonismele dintre popoarele conlocuitoare.**

Nu e locul aci să demascăm și să precizăm adevărul în jurul acelui pretins liber învățământ confesional din Ungaria. Ceeace este important de reținut din citatul articol e afirmația că o religie specifică adâncește diferențele etnice și că religia catolică a avut rolul, pentru statul maghiar, de a nivela aceste diferențe. Omogenizarea mozaicului de naționalități, prin intermediul unei religii unice, a fost de o importanță primordială pentru Unguri. Sunt cunoscute presiunile și promisiunile deșarte, cu care a reușit Ungaria să realizeze unirea, care, în intențiile ei, era nu un act religios, ci un act politic, de desbinare între Români. Ortodocșii români, care nu voiau să adere la unire, erau asupriți, bătuți până la sânge, încât, înfiorată de asemenea atrocități, însăși Maria Teresa dispune, în 1760, să se înceteze această prigoană nedreaptă.

La sfârșitul lui 1940, când o parte din Transilvania fusese din nou subjugată, după concepția presei budapestane, „privea din nou spre occident", prin încorporarea ei de către statul maghiar (vezi prefața citatei reviste, numărul din Oct. 1940), prigoana nedreaptă, dusă cu scopul de a-i sili pe Români să treacă la o religie ungurească, pentru ca în acest fel să fie accelerată desnaționalizarea, a reînceput. Știind din trecut că religia lărgește prăpastia dintre Români și Unguri, că pentru poporul românesc biserica, de care se leagă în mod indistructibil o credință, a fost scut puternic al naționalității, populația și autoritățile maghiare au început o acțiune nefastă, continuată cu înverșunare, de persecuție religioasă, silind pe Români să-și părăsească credința și dărâmând chiar bisericile noastre. Insăși presa, care face caz de opera civilizatoare a Ungariei, uitând că dărâmarea unei biserici și distrugerea odoarelor ei constituie un grav atentat la cultură, s'a pus în serviciul acestei persecuții premeditate, urmărite cu consecvență, asmuțind urile, provocând. Un manifest apărut la 3 Sept. 1941 proclama lupta (o luptă care de fapt începuse cu un an înainte) „împotriva tuturor și a tot ce nu este unguresc". Ziarul Nemzeti Ujság, **din 16 Oct. 1940, în articolul** Cluj-Trg. Mureș, **dă sugestia ca bisericile românești să fie dărâmate, fiindcă ele ar fi un amestecat stil bizantin, care ar strica armonia „curat" maghiară a orașelor din Ardeal. „Vorba românească — spune textual ziarul — a dispărut cu totul din Cluj. Neglijând operele de artă din Transilvania, Românii nu au nutrit decât o singură ambiție: să clădească biserici ortodoxe într'un stil bizantin amestecat, pentru a demonstra existența culturii românești în orașele strămoșești maghiare. Astfel de catedrale și biserici au fost clădite în aproape toate orașele și chiar comunele din Transilvania, stricând stilul și armonia curat maghiară a acestor orașe și sate. Reanexarea Transilvaniei pretinde și urgentează soluționarea problemei clădirilor ortodoxe. Acum aceste biserici stau acolo fără credincioși. Această problemă preocupă cele mai multe orașe și sate reanexate. Fiecare simte că soluționarea satisfăcătoare a acestei chestiuni, atât din punct de vedere estetic, cât și sufletesc, nu poate fi evitată".**

(Urmare în pag. 3-a)

EFORT ȘI CREAȚIE

de DUMITRU IMBRESCU

Legătura de destin dintre aceste două noțiuni este deplină și în totală concordanță. Oriunde e una, nu lipsește cealaltă. Mersul lor în despicarea zărilor spre progres, e concomitent și simultan. Efortul include în sine un act creator, o risipă de energii individuale sau colective, o conformare a surplusului de energii la o finalitate creatoare. Dacă n'ar exista el, ca factor conștient de regulare a elementelor variate din sufletul omului, acestea s'ar manifesta fiecare în funcție de propria-i natură, fără să țină seama de legea unității absolute, care trebue să guverneze, în sens dinamic, lumea interioară. Individualitatea oricăruia din noi nu e un act cu care am venit odată cu trezirea la viață. Complexitatea și diversitatea de elemente, pe cari se fundează sufletul uman, lucrând fiecare în voie, fără a se conforma unei legi de unitate, ar înlesni acestora o activitate cu totul anarhică și păgubitoare. Legea unității armonice s'a născut, ca o necesitate absolută, impusă de caracterul complex și desordonat al sufletului omenesc, la apariția lui pe firmamentul existenței. Toate elementele disparate s'ar fi manifestat confuz și fără o desfășurare logică, dacă n'ar fi intervenit un act de guvernare, suveran peste toate, care să stabilească o ordine unitară și o desfășurare armonică. Prin participarea lui la manifestarea complexității actelor din sufletul omenesc, confuze dacă s'ar fi exercitat fiecare de unul singur, s'a evitat una din cele mai mari primejdii, care s'ar fi opus misiunii creatoare a individului și, implicit, a colectivității. In acest caz, omul ar fi rămas în acelaș stadiu de viață, care nu l-a deosebit, cu mult, de celelalte vietăți ale pământului, în vârsta lui preistorică.

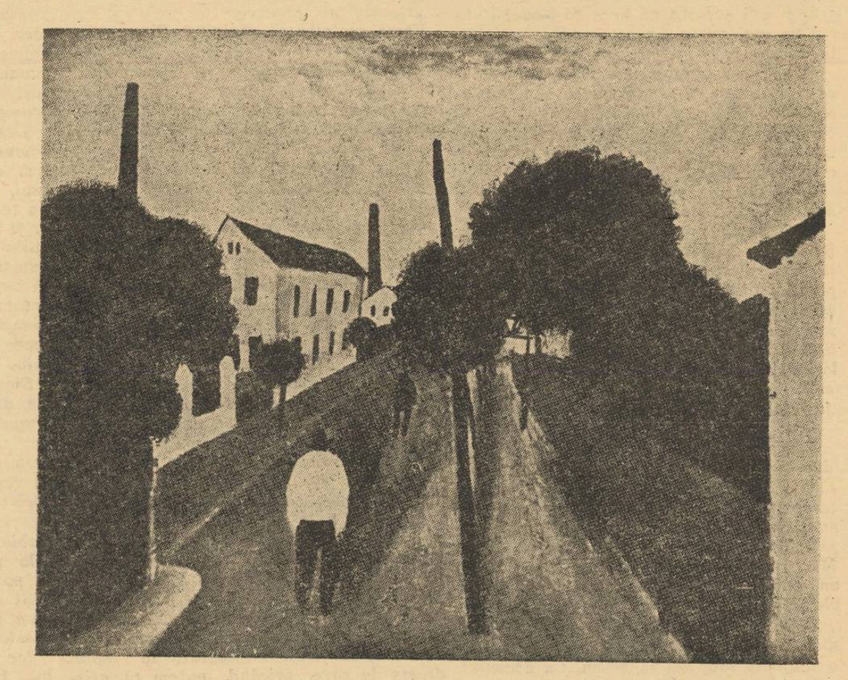
Dela actul de unitate armonică ce s'a impus, ca o necesitate organică și absolută, în sufletul omului, punând ordine și stabilind o ierarhie logică, în desfășurarea diverselor aspecte ale sale, ia naștere istoria, care înseamnă cel dintâiu efort, împlinit de individ, și mai târziu, de colectivitatea umană, în direcția progresului. Inainte de afirmarea acestui act, de regulare a predispozițiilor latente din om, el se găsea la un nivel asemănător celorlalte specii ale regimului animal și e absolut sigur, că dacă n'ar fi cunoscut apariția lui, revelatoare de o nouă lumină și înțelegere, s'ar **fi menținut în aceeaș stare de** inferioritate. Efortul, la început, sub formă individuală și, **mai târziu colectivă, a avut** darul să schimbe radical destinul colectivității umane. El i-a descoperit omului, adevărata bogăție de energii creatoare, capabile să-l înalțe deasupra tuturor celorlalte vietăți și a-l pune în stare de a le guverna, în folosul propriei-i cauze.

Deodată cu el, sufletul, bântuit, până aci, de acelaș întuneric în care se află și azi restul regnului animal, a început să se cunoască în deaproape și să-și dea seama de funcțiunea sa creatoare, care-l leagă de finalitatea progresului și civilizației. Poate că nu e inutil să precizăm că înainte de civilizație a fost noțiunea și tendința spre progres. Civilizația înseamnă un summum de realizări, o stare de efective înfăptuiri, pe câtă vreme prin progres, se înțelege mai mult tendința spre realizarea acestora. Progres înseamnă în primul rând efort, deoarece fără el nici un act de afirmare creatoare n'ar fi fost cu putință în viața colectivității umane și ea s'ar fi menținut în aceeaș stare de primitivitate ca și în epoca copilăriei ei cosmice. Prin efort, sufletul s'a putut organiza într'o unitate armonică și totală, deoarece a reușit să pună ordine în toate manifestările complexe și disparate, al căror efect de fiecare în direcții opuse, ducea fatal la confuzie și slăbiciune.

Sufletul, cât timp a stat sub imperiul haotic al complexității și diversității elementelor care-l alcătuiau, nu s'a putut ridica, sub nici un motiv, la o atitudine de revelare a puterii sale de creație, dată fiind starea de dispersare în care se afla. Pe om cosmosul l-a născut cu adevărat, numai cu unitate biologică. Nașterea lui ar fi rămas însă o simplă stare amorfică, dacă la un moment dat al evoluției sale, nu s'ar fi produs un eveniment, care avea să sgudue profund și să-l detașeze din complexul de inferioritate existent, oferindu-i putința de a cunoaște natura tuturor lucrurilor din afara sa și tendința, tot mai bine realizată, de a le supune și a și-le face, cu totul favorabile sieși. Evenimentul acesta, fie că s'a datorat unei reacțiuni venită din zăcămintele experienței atavice, fie că a fost într'adevăr un imbold de revelare lăuntrică, un lucru rămâne cert și anume că el a produs o mișcare cu totul nouă în ordinea echilibrului cosmic, cu adânci urmări și efecte, multiplicate pe măsura evoluției timpului. Dela cel mai mic act de efort, care se va fi produs la un număr cât mai redus de indivizi, în al căror suflet efectul va fi fost extraordinar de puternic, s'a ajuns la stări progresive din ce în ce mai vizibile și eficiente. Efortul stă la baza actului, prin care omul s'a desprins din massa amorfă și inconștientă a regnului animal, dominând-o în toată evoluția lui ulterioară. El a intervenit, cu putere revelatoare, în haosul și învălmășeala afectelor contradictorii și complexe, din sufletul uman, impunând o ordine logică și ierarhică, în desfășurarea lor, spre o anumită finalitate, care nu putea fi decât creatoare. De aceea, tot ceea ce este efort pornește în direcția creațiunii și, prin aceasta, spre progresul generator de civilizație. Aceasta ar fi și ordinea ierarhică de stabilit, în desfășurarea procesului uman, spre culmile cetinde să le cucerească, în vederea asigurării condițiilor celor mai perfecte de viață. Intâi a fost efortul, desigur individual și, mai târziu, prin asociație și analogie, colectiv, cu consistență creatoare și cu tendință progresivă și determinată de stări de civilizație. Deci, efort-creație-progres-civilizație. Una pornește dintr'alta și toate dela efort, care nu poate avea, în virtutea substanței sale originale, decât o tendință progresivă. Nu există efort negativ,

(Urmare în pag. 3-a)

DAN BĂJENARU — Două surori



AL. ȚIPOIA — Peisagiu urban

SCRISUL, O MESERIE UȘOARA

de I. VALERIAN

Ședeam zilele trecute la o masă de cafenea, cu un prieten inginer, răsfoind niște reviste și ziare. Deodată tovarășul meu svârli înciudat jurnalul, exclamând:

— Scrisul este cea mai ușoară dintre toate meseriile. Pariez că în 24 de ore, aș putea să deviu și eu autor cunoscut.

M'am uitat lung la el. Il știam un cititor habotnic, un om potolit, nu prea obișnuit să arunce definiții în vânt. Deși și-a ales o carieră lipsită de fantezie, n'a rămas anchilozat în specialitate, ci a căutat să-și păstreze frăgezimea spiritului printr'o vastă cultură literară. Cu atât mai mult m'a surprins această exclamație ce părea că răspunde unor convingeri adânc înrădăcinate.

— Ce te face să vorbești așa? l-am întrebat

— „Iată, citind aici niște slove scrise cu picioarele. Repet, scrisul de azi este o îndeletnicire tare ușoară. Dacă, bunăoară, ai vrea să te faci fierar sau potcovar, îți trebuie ani întregi de ucenicie; să ajuți pe meșter cu barosul când el fasonează fierul înroșit pe nicovală, să deprinzi ceva anatomie veterinară, ca să nu faci calul să schiopăteze când vei bate caelile și încă multe altele. Te vei considera în al nouălea cer în ziua când ți se va permite să creezi prima potcoavă dintr'o frântură de fier vechiu. Odată ridicat la rangul de calfă, vei mai face un stagiu de câțiva ani până vei fi promovat lucrător.

Am asistat cândva la un examen de lucrător frizer. Credeam că nu există nimic mai simplu ca arta de a da cu briciul. El bine, am rămas uluit de câte probe i se cereau tânărului „Figaro", câte feluri de tunsori estetice pentru diferite capete, cunoștințe tehnice și de higienă. Când mi-am exprimat opinia că pretențiunile sunt prea exagerate, președintele juriului mi-a răspuns cu gravitate:

— Lesne îți vine să vorbești acum, dar ia să te văd în atelier, ți-ai pune bucuros gâtul sub briciul unui cârpaciu?

După cum vezi, în fiecare domeniu ți se pretinde un bagaj de cunoștințe și orice meseriaș tinde spre un ideal, spre un Colas Breugnon, acel tâmplar de geniu, descris atât de minunat de Romain Rolland; numai în scris nu ți se cere nici atestatul claselor primare. Unii pătrund în tainele ortografiei și ale stilului tocmai târziu, după ce și-au făcut un nume. E destul să ai ceva tupeu și cariera ți-i asigurată.

Iată, de exemplu, acest articolaș de gazetă; îți vine să urli când îl citești. Băieții aceștia grăbiți, cultivați din „Larousse" scriu cum se nimerește, fără a se mai gândi la noi, cititorii.

Știu ce ai să-mi răspunzi, acestea sunt efemeride, articolașe ce trăiesc o zi, însăilate în câteva minute într'un colț de redacție, pe când operele literare se înfățișează altfel. Așa ar trebui să fie, însă realitatea este alta. E suficient să rimezi „astru" cu „sihastru" sau „pustă" cu „lăcustă" ca să ți se ofere titlul de poet. In curând vei strânge o clacă de amici cu lozinca: „admirație mutuală și reciprocă", vei publica plachete de versuri, vei da sentințe ca șef de școală modernistă.

In proză, lipsa de stagiu este și mai vizibilă. Orice tânăr simte în el vocație de romancier dela prima experiență sentimentală. Hârtia este atât de răbdătoare, încât lesne se pot umple câteva sute de pagini și romanu-i gata. Ascultă-mă pe mine, nu exagerez de loc când afirm că scrisul este cea mai ușoară meserie".

După această tiradă, amicul meu tăcu, de sigur așteptând cu nerăbdare replica. Am păstrat tăcerea câteva clipe cu ochii în vitrina cafenelei, observând mulțimea pestriță ce se perinda pe calea Victoriei. Era o zi de toamnă înzăbrenită în nori și tristețe. Oamenii forfoteau prea numeroși și mai ales femeile etalau același lux care astăzi pare atât de nepotrivit. Deodată, prin geam mă sfredeli o pereche de ochi halucinanți, amintindu-mi de Artur Enășescu. Era făptura mizeră a scriitorului X, care-și duce crucea pe urma celuilalt sărman poet. Omul schiță un zâmbet și dispăru în mulțime.

M'am întors atunci impresionat și i-am răspuns inginerului dela masă:

— Prietene, nu ai dreptate. Meseria de scriitor nu este o treabă atât de ușoară cum ți se pare. Scrisul este durere, — împărtășanie, — mucenicie! Constatările tale prea știute sunt vechi ca și lumea slovelor. Oricând tinerele generații au bătut cu exuberanță la poarta gloriei; se îmbulzesc mulți dar rămân puțini. Este un fenomen natural. In umbra copacilor bătrâni, pădurea se înnoește în fiecare an cu mlădițe tinere. Toate vlăstarele năzuesc spre soare, dar multe sunt frânte de vânturi, sunt păscute de vite și numai puține ajung arbori umbroși.

De sigur, în interesul societății este nevoie de școli pentru potcovari și frizeri, dar nu văd cum s'ar înjgheba o școală pentru poeți. Chiar dacă s'ar face așa ceva, în loc de meșteri, ar ieși niște sinistre mediocrități.

Arta e un joc nefiresc, un lux inutil și acela care i se dăruie cu trup și suflet devine un blestemat. Numai astfel se explică, de ce pe frizerii și potcovarii tăi îi vei găsi de dimineață până seara muncind cu spor și cântând cu voie bună, în vreme ce pe un scriitor autentic, după câteva pagini mâzgălite, il vei afla extenuat, mistuit sub propria-i incandescență. Și mai adaogă aci faptul că, dintre toți artiștii, singur scriitorul stă mai aproape de sobrietatea creațiunii, învelind gândul pur în vestmintele sărace ale literilor, fără a avea bucuria caldă a celor cari creiază prin culori sau melodii.

Intr'o poveste simbolică de Oscar Wilde, un pomișor uscat se adresează astfel privighetoarei: „Dacă vrei un trandafir roșu, trebuie să-l faci din cântec la lumina lunii și să-l colorezi chiar cu sânge din inima ta. Trebuie să-mi cânți cu pieptul rezimat de un ghimpe. Să-mi cânți toată noaptea, până când ghimpele îți va pătrunde în inimă și prin el sângele tău se va scurge în vinele mele și va fi al meu".

(Urmare în pag. 2-a)

TEXTE ȘI PRETEXTE

de MELANIA LIVADĂ

Citesc rândurile răslețe ale unui coleg anonim într'una din revistele noastre săptămânale. Sunt dintr'un „jurnal întrerupt".

Observ, în primul rând, că se înțețesc jurnalele. Să fie un simptom? Sau pribegia și izolarea cer un examen, un exercițiu continuu al conștiinței care poate lua oricând forma, numai în aparență facilă, a spovedaniilor într'un jurnal.

Izvoarele sufletești ale unei asemenea decizium — de-a ține un jurnal — sunt foarte subiective. In „Insemnările" sale „zilnice" Titu Maiorescu avea obiceiul să noteze un întreg talmeș-balmeș al vieții cotidiene. Lângă însemnări cu caracter critic literar sau psihologic, găsim la un moment dat amănunte asupra boalei de stomac a copilului cumnatei sale Mite Kremnitz (cu ce lux inestetic încă de amănunte). Erau numai pentru sine? Urmăreau ceva? Sau erau o scontare orgolioasă a studiului asupra vieții și operei lui pe care nu putea să nu-l spere și în care orice ar fi putut să aibă importanță?

Dar sinceritatea explozivă a Mariei Baskirtseff în sbuciumatul ei jurnal. Se pare că nota pentru plăcerea ei. Plăcerea de-a se regăsi. Nevoia comunicării fie chiar unei neînsufletite foi albe.

Să revenim la colegul anonim. După spusele lui, reese că în jurnal este o activitate cu adevărat eroică. Cine într'adevăr nu începe unul în tinerețea sa — câți îl duc până la capăt sau măcar o bună bucată de vreme? Ținerea unui jurnal este în primul rând o disciplină, o virtute literară. Colegul ar avea-o după câte se pare dar e împiedicat de conștiința „monotoniei și nesemnificației" faptelor și ideilor consemnate într'un caet personal.

Cred că mărturisirea nu este în întregime dreaptă. Sau ții jurnaul doar pentru tine, așa ca o „finalitate fără scop"', și atunci nimic nu-ți poate părea monoton și nesemnificativ, sau îl destinezi de mai înainte publicării și în acest scop știi foarte bine că niciun jurnal din lume n'a putut scăpa de monotonie și de banalitate, dacă nu chiar mai rău.

André Gide publica în anii din urmă fragmente din jurnalul său într'o mare revistă **franceză. Era o capodoperă. Avea omul, firește,** *ce spune dar mai ales știa cum să le spună.*

***Jurnalul, ca specie literară, este în primul** rând o operă de stil. Dacă gândurile, amintirile, impresiile cuiva pot interesa mai puțin în forma aceasta împestrițată, fortuită și mai ales extrem de subiectivă a unui jurnal, în schimb felul în care știi să le comunici poate valora cât o operă de artă. Gide dealtfel n'a ținut jurnalul „la zi" cum se spune, ci l-a scris așa cum se scriu memoriile, adică din perspectiva întâmplărilor și a lucrurilor. Către sfârșitul vieții așadar și prin umbra atât de fugitivă dar și plină de poezie a amintirilor. Și marele scriitor francez se desăvârșea cu fiecare pagină a operei sale, cât privește strălucitorul lui stil.*

Se înșală așadar cine crede că veracitatea și sinceritatea sunt condițiile esențiale ale unui jurnal. In cazul acesta fotografiile, notațiile cele mai exacte și orice material documentar al vieții cuiva ar suplini mai cu folos exigențele unei asemenea întreprinderi. Sunt desigur fapte ale culturii, ale unei generații sau chiar ale unei vieți, ale unei personalități care trebuesc notate cu grijă pentru posteritate, ceeace înseamnă cu obiectivitate. Dar aci jurnalul ține loc de cronică. Intr'un jurnal propriu zis, libertatea trebue să fie totală, chiar față de adevăr.

Un sfat concludent pentru amatori: scrieți ce vă place în jurnalul vostru — se vor găsi întotdeauna câțiva inși pe care monotoniile și banalitățile voastre să-i intereseze — cu condiția să le placă negreșit cum le-ați scris.

Ce minunată e natura. Dar și ingeniozitatea omului. Gândiți-vă: dela niște viermușori și frunze de dud la... parașutele aviatorilor.

Magia cuvântului oportun, concentrat și diplomat în istorie:

Impăratul german Adolf de Nassau pretinzând regelui Filip cel Frumos al Franței orașul Valenciennes și o mulțime de alte drepturi, primi din partea acestuia un imens pergament pe care sta scris scurt și elocvent atât „Trop allemand".

Pentru o femee, memoria afectivă este o adevărată a doua ei viață. Toate marile scriitoare au călătorit departe, tot mai adânc pe **potecile trecutului lor, încercând uneori cu infinite resurse lirice să cuprindă zările aceleo liliachii și înșelătoare ale lucrurilor care cu** *fost odată, despre care atât de nostalgic vorbește adesea Mary Webb...*

Trecutul este o dimensiune a timpului prin excelență femenină. Melancolia lui numai în sufletul unei femei poate lua formele acelea de un irism și de-o poezie atât de mișcătoare. Gândirea poate deaceea le este cu deosebire intuitivă: gândesc mai mult un material dat, unul trecut. Tot deaceea poate și îmbătrânesc mai repede decât bărbații; trăesc mereu în trecut cu o voluptate mistuitoare.

In grădina casei noastre de acum, gazda a așezat doi pitici de piatră vopsiți în roșu și albastrul violent al acestor omuleți care împodobesc obișnuit verdele bogat al curților. Le-a pus în brațe câte o mușcată și par așa crescuți ca din pământ. I-am privit cu duioșie. **Cu ani în urmă, în casa bunicei, la o margine** de București, un asemenea omuleț, pe care-i întreceam doar cu câteva palme, era „moșul" meu, confidentul meu pentru o seamă de necazuri care și azi mi se par tot atât de serioase. Sub un brad tăinuiam amândoi. Și avea un chip atât de mucalit cu surâsul lui caraghios și... împietrit.

Depe înălțimea în coasta căreia se înalță Biserica Ortodoxă din Brad, se vede întreg târgușorul. Cu țiglele roșii ale caselor, ici în grupuri compacte, colo răsfirate printre verdele exuberant al dealurilor și grădinilor, el este atât de mult o așezare românească! Pare răsărit voios în această „depresiune intermontană", de fapt o largă gură de vale rotunjită de dealuri înalte. Cu valea Crișului Alb se pierde și zarea înspre apus și departe acolo se zăresc munții Bihorului cu vârful plin de omăt al legendarului Găina.

(Urmare în pag. 3-a)

NOTAȚII TEATRALE

Natura intimă, limitările și dificultățile pe care arta dramatică singură și le ridică

V

de ALEXANDRU I. DRĂGHICI

S'ar putea spune că, totuși, publicul — de care dealtfel trebue să se țină seamă — cere în artă firescul, și nu așa cum l-am definit din toate cele ce preced, nu firescul specific fiecărei arte, ci firescul propriu zis, cel de... toate zilele!

Dar nici aceasta nu cred că-i adevărat.

Sau, mai exact, nu este adevărat decât în aparență.

S'ar putea spune că marele public în adevăr îl cere, însă, în starea actuală a societății și organizării ei sociale, nu acest public, din păcate, este acela care interesează atunci când este vorba de marii creatori și de adevărata operă de artă!

Da, oricât ar putea să nu placă unora această afirmație, dar așa este!

Dacă Beethoven sau Wagner, Rodin sau Bourdelle, Manet sau Cezanne, neînțeleși și neacceptați la început iar astăzi aproape căzuți în... „domeniul public", ar fi așteptat dela acesta ratificarea geniului sau talentului lor cum și a inovațiilor lor inaccesibile de cele mai multe ori marelor mulțimi poate că operile lor ar fi și astăzi necunoscute și, poate, ei înșiși or fi fost pierduți pentru artă!

Publicul?

Da, trebue în tot momentul să ne gândim și la public, dar am spus deja cum: căutând să-l ridicăm—atât cât se poate—către înălțimile adevărate ale artei, iar nu pe motiv că arta trebue să fie socială să o coborâm pe aceasta la nivelul lui. Mai precis: la nivelul unui public dat, la un moment dat, căci asta-i toată problema.

Arta, adevărata artă, se creiază sub speciae aeternitatis, nu pentru un sezon, o stagiune sau, hai să zicem, un deceniu!

In adevăr ce să facem dacă la un moment dat un astfel de public s'ar dovedi că preferă astăzi, oricărui teatru — oricăruia, zic! — luptele de circ și matchurile de box și de foot-ball? Ce-l mai poate interesă, atunci, toate suferințele ascunse în sufletul „Phedrei?"

Cel mult acestui public dacă poți să-i mai dai unele piese ieftine), să-i mai dai unele piese lacrimogene, melodrame, piese de senzații tari, cu sinucideri și focuri de revolver — după cum se vede rețeta este simplă... — ba chiar și cu ceva scene de luptă, care, de altfel, au și fost introduse în unele piese, cu luxații de maxilar și strâmbarea nasului, cu sânge din belșug împrăștiat pe față și pe haine!*

Dar asta mai este artă?

Dealtfel expedientele unui astfel de teatru sunt destul de mari, căci se poate recurge și la intercalarea de dansuri, și numere de music-hall — sub pretextul redării „culorii locale" — mai cu seamă că mulți lucrează după un sistem foarte comod: cele mai multe piese încep să fie împărțite pe tablouri iar nu pe acte, un sistem care, astfel, susținându-se că fantezia autorului nu poate fi îngrădită, și „sparge tiparele", în realitate îl dispensează de a concepe și a realiza o acțiune dramatică concentrată.

Nu vreau să spun că acest sistem — specific în general genului „revistă" — trebue condamnat, dar nu-i mai puțin adevărat că, de obiceiu, el constitue o dovadă a unui fel de logorei artistice.

Desigur că atunci când ești Shakespeare și prea plinul din tine, geniul tău, în adevăr te forțează să strici tiparele, e altceva, dar când nu ești decât un nume oarecare, lucrarea teatrală în tablouri nu e decât un pretext al lenei de a realiza și de a construi temeinic și, cel mult, o justificare a unei organice deslănări.

Și mai este în același timp și o manieră de a fi totodată și comod și de a obține efect.

Deci, iarăși o „formulă", o „rețetă"!

Care, de altfel, te dispensează de ordonarea materialului, de adâncirea lui, de regulile de orice fel, de greutățile versificării, de tot ce, cu un cuvânt, constitue o „dificultate".

Ori aceasta fiind de multe ori situația și atât publicul cât și autorul fiind, cu toții, interesați, desigur că se vor găsi mulți cari să decreteze că a respecta vreo regulă este ceva „factice", că nu mai seamănă cu „viața", că-i lipsește „firescul".

Da, în adevăr, are acest factice dar, după toate desvoltările și arătările de mai sus, cred că se va înțelege că tocmai pentru aceea este artă!

Căci nu se poate, așa cum am arătat deja și cum poate ar voi oamenii de teatru și în special publicul, ca opera dramatică să prezinte, pur și simplu, faptul brut.

Din toate cele de mai sus este lesne de înțeles că orice operă dramatică până la urmă tot pe un fapt se bazează, care în definitiv este un fapt oarecare, un fapt care și-ar fi găsit tot așa de bine locul și la rubrica faptelor diverse!

Astfel am putea avea de foarte multe ori, atunci când întâmplarea ne-ar face să fim de față la o crimă, scena dramatică, după cum am putea avea tot așa de bine, dacă întâmplarea ne-ar face să asistăm la o dispută de tramvai sau de cârciumă, scena comică. Desigur că am asistat fiecare la lucruri de acestea. Dar cum am spus, ele, din punctul de vedere al artei teatrale, nu înseamnă nimic.

„Firescul"!?... „Nefirescul"!?...

„Realul" și „facticele"!?...

Vrem realmente „realul"? Firescul?

Acesta este!

Acesta, pentrucă este în adevăr absolut netransfigurat: drama petrecută sub ochii noștri, scena din tramvai, cu precupeața cu găinile, cu bețivul duhnind a vin stătut, etc.

Orice intervenție ori cât de mică, în plus sau în minus, „deformează", „transfigurează"!

Ori tocmai aici este și diferența dintre artă și aceste fapte brute!

„Firesc"!... „Factice"!...

Toată pictura, toată sculptura, toată arta dramatică a lumei — și am arătat-o: până și drama naturalisă — totul, în cazul acesta este factice!

Ca vorbire în versuri, poezia este factice, este artificială, ca poezie, însă, este normală căci așa trebue să fie poezia: versuri, număr de silabe, de picioare și de accente, ritm, o serie de dificultăți pe care arta poetică și le impune.

La fel în pictură, la fel în sculptură, la fel în arhitectură!

La fel și cu teatrul: regule, încorsetări, convenții. Cei ce sunt în contra formelor de teatru, în contra teatrului în versuri, în contra tragediei clasice și a regulilor ei, în contra concentrării și a ordonării, adică a celor care preconizează formulele realiste, naturaliste, cari vor reducerea teatrului la firescul integral, la faptul divers la care, oricând, putem să asistăm și involuntar, nu-și dau seama că așa ceva nu se poate!

Teatrul adevărat nici nu poate să ajungă și nici nu trebue să ajungă la așa ceva căci în momentul acela el ar înceta să mai fie artă și ,astfel, ar înceta să mai fie teatru!

El ar înceta să mai fie Artă: de-aici încolo începem să ieșim din adevăratul domeniu al Artei!

Și, ajungând aici, să discutăm — fiindcă problema se pune inevitabil, aproape ca o consecință — raporturile dintre un astfel de teatru și societate.

Că publicul nu înțelege astfel lucrurile?

Din punct de vedere social desigur că aderența sau inaderența publicului la un teatru bun mă interesează — și am examinat chestiunea într'o altă serie de articole când am adt și oarecari sugestii — așadar, din punct de vedere social, desigur că problema mă interesează, dar din punct de vedere al Artei, nu! In adevăr, întrucât poate să mă intereseze din punctul de vedere al Artei, faptul că publicul preferă niște lupte romane, un spectacol de music-hall, o piesă naturalistă oarecare sau o melodramă, unei tragedii de Racine?

Se poate să-i placă mai mult la circ sau la un match de foot-ball dar asta nu însemnează că arta trebue să fie coborîtă la nivelul și gustul mulțimilor.

Cum am mai spus deja, dacă pe plan social este o misiune de îndeplinit aceia este de a încerca să ridicăm mulțimile la nivelul și înțelegerea artei, dar nu să scoborîm Arta, numaidecât și oricând, la nivelul lor!

Asta nu!

In nici un caz!

Dacă s'ar fi procedat așa, dacă întotdeauna s'ar fi ținut seamă de gusturile rudimentare ale publicului, niciodată nu i-ar fi fost dat Artei să atingă adevăratele ei înălțimi, nu s'ar fi creat marile, adevăratele opere mari ale omenirei, mari unele prin aceia că sunt de o înaltă spiritualitate, înțelegere și lumină, altele prin aceia că sunt puternice, grandioase. Publicul obișnuit nu ar fi suferit nici înălțimile cu zone rarefiate ale unora nici covârșitoare forță, ieșită din însingurările dârze ale geniului, pe care le au celelalte: publicului îi trebue întotdeauna formula comună, de ralliere, formula banală, acceptată!

In scurt îi trebuie întotdeauna un material ușor digerabil.

Iar producția, care i-ar fi corespuns, desigur i-ar fi fost pe măsură.

Ori nu aceasta este arta.

Este drept că teatrul grec era făcut pe gustul poporului, dar al unui popor plin de gust, iubitor de armonie, constituind, prin forța unor împrejurări unice și a unor contingențe istorice excepționale, el însuși o elită; teatrul clasic francez, însă, a fost făcut pe măsura unei curți strălucite, cu regi, regine, prinți și prințese, a unor oameni extrem de rafinați, trăind într'o ambianță generală înalt spirituală sau cultivând de multe ori ei înșiși literatura, filosofia, muzica, artele frumoase!

Desigur că în asemenea condițiuni nu oricui poate să-i placă un astfel de teatru, dar nici nu-i un motiv ca, pentru asta, să spunem că acest teatru nu este un teatru adevărat și că teatrul adevărat ar fi numai acela care place astăzi mulțimilor — mulțimilor actuale — că ar fi numai acela al comedienilor de bâlci sau, în definitiv, acela făcut după rețete abile și tot odată simpliste, care-i pot lovi imaginația, sensibilitatea și simțimintele primare sau cari activează asupra unui capital redus de idei sau de convingeri.

Sigur că acelui public îi va fi, cel puțin deocamdată, mult mai accesibilă fie tragedia antică, fie cea clasică franceză, dar tocmai deacea idealul pentru toți trebuie să fie — dacă vrem cu adevărat să respectăm și Arta, dar să slujim și socialul — acela de-a ajunge cu timpul să ridicăm în așa fel gustul general al publicului încât și ultimul spectator din sală și ultimul funcționar sau muncitor să poată gusta opera de artă!

Și să ajungă s'o poată gusta just, așa cum desigur că astăzi nu o gustă decât o mică minoritate.

Iar idealul — realizabil? sau irealizabil? însă idealul trebue să depășească întodeauna, chiar și cele mai frumoase visuri!... — trebue să fie ca vr'odată orice sală, oricare ar fi publicul, să-ți poată da impresia, chiar prin plăcerea pe care o vor simți spectatorii, prin înțelegerea și rafinamentul de care vor da dovadă față de frumusețile chiar ale unei piese de Racine, că nu se deosebește de sala și de spectatorii pentru care aceste opere erau scrise, că gustul muncitorilor, salariaților și în general al publicului din secolul al XX-lea este, — măcar acum!,... — egal cu al prinților, ducilor și marchizilor dela Versailles a celei mai strălucite curți din Europa!

Și în definitiv de ce nu?

Era în secolul al XVII-lea, suntem în secolul al XX-lea! Măcar atâta progres suntem datori să sperăm și să așteptăm, noi cei care vorbim mereu de civilizație și progres! In orice caz aceasta ne e datoria, către asta trebue să tindem, acesta trebue să fie visul nostru!

Către înălțimi, nu în jos!

Iar dacă nu se poate, dacă educarea publicului merge mai greu și ceea ce spun este, poate în mare măsură irealizabil — deși nu cred: înseamnă cel mult că nu se fac toate sacrificiile în direcția aceasta și că nu li se dă acestor preocupări o importanță care să covârșească alte nevoi — asta nu mai este vina Artei!

In scurt, ea trebue să fie așa cum trebue să fie: Arta nu are de făcut compromisuri, Arta trebue să fie Artă, indiferent dacă la un moment dat ea este sau nu accesibilă tuturora!

*) In ce privește unele producții teatrale, scotite ieftine, cum ar fi melodramele, sunt mulți care le admiră — și încă le admiră sincer. Pe aceștia îi auzi adesea spunând:

— „Domnilor, ziceți dumneavoastră ce veți zice, dar eu așa înțeleg teatru! Să „pricepi" ceva, să „înveți" ceva, să te „miște", domnule!

După cum se vede, pentru mulți, cam acesta ar fi criteriul: „să te miște"!

Dar întrebarea este: Oricum? Prin orice mijloace? Că atunci este ușor.

Se pare însă că nu numai publicul obișnuit are asemenea criterii, ci și oamenii de teatru. Astfel o actriță, destul de talentată, avea această întrebare aproape stereotipă: — „Ai fost? M'ai văzut? Ei, cum ți-am plăcut!? Ai plâns?"... Ori asta denotă o anumită mentalitate destul de curioasă.

In definitiv este destul de ușor să înduieșezi!

De pildă, n'ai decât să aduci în scenă copii pe care alții,personagiilec are reprezintă pe „ce ira", să-i chinue și desigur că toate cucoanele leșetice din sal vor avea lacrimi în ochi.

Ori scene de acestea se pot găsi câte vreți! Dar prin astfe' de mijloace trebue să „miști"? Iar asta se numește emoție „estetică?"

MEŞTERUL...

Cuvânt de pildă a tot ce e pricepere și nume de îndemn pentru muncă, meșter înseamnează pentru cei care-i înțeleg rostul, toată chibzuirea și pregătirea unui om, întrunite să stabilească doar prin muncă, valoarea întregului lui înțeles.

Un meșter din acesta adevărat și bun a avut și Teatrul Național.

Și meșterul acesta a murit zilele trecute.

Era Paul Gusti, bătrânul și neîntrecutul director de scenă.

Cu darul lui de pătrundere al fiecărui text și cu arta lui de înțelegere al posibilităților fiecărui interpret, Paul Gusti așeza totdeauna rezultatul muncii lui la temelia unor regale înfăptuiri.

Neobosit traducător ca și neobosit prelucrător de piese, Paul Gusti a înțeles să dea din tot ceeace putea să dea sprijinul unei cât mai desăvârșite colaborări ca teatrul să se așeze la rangul celei mai înalte izbânzi.

Cât a reușit pregătirea, munca și îndemnul lui, este ceeace se vede azi la toți cei cari au fost elevii marelui meșter Paul Gusti.

La ce cuvinte am putea rămâne ca să însemnăm toată recunoștința noastră pentru tot ce-a făcut Paul Gusti, de curând pornit pe calea veșniciei?...

Să rămânem la ceeace și Napoleon a pus ca preț jertfelor soldaților lui, prin singurul dar recunoscătorul cuvânt: MULȚUMESC!...

E omagiul marei noastre recunoștințe pentru meștrul Paul Gusti.

ECOURI teatrale.

ASOCIAȚIE...

Din atâtea drepte nevoi se nasc interesele profesionale, încât imperativul de-a le satisface cere nu numai grija de-a le stabili — mai intâi — valoarea, ci și pe aceea de-a le rostui posibilitățile de îndeplinire.

Numai din aceste considerațiuni s'a născut — credem — nevoia constituirilor de asociații, fiindcă omul singur, cu redusele lui puteri de acțiune, nu și-ar fi putut face posibilă o implinire a grijilor sale.

Astfel și Asociația autorilor dramatici români a dobândt, din aceleași motive, actul ei de naștere, datorit inițiativei regretatului Caton Theodorian.

Constituită dar pe baza revendicărilor dreptelor cauze, asociația aceasta a obținut până azi cele mai minime câștiguri, dacă chiar n'ar fi cazul să spunem că n'a obținut nimic.

Dela autorul „Bujoreștilor" care în calitatea lui de președinte a făcut — cel puțin — posibile câteva încercări, dintre care aceea a premierei și tipăririi lucrărilor autorilor nejucați, a fost cea mai importantă, ceilalți președinți, cari au urmat, n'au depus cel mai mic efort ca să mai adaoge ceva.

Pe când la Societatea scriitorilor s'au câștigat drepturi la pensii și atâtea alte avantagii, autorii dramatici n'au cel puțin dreptul la două locuri pe care teatrele să fie obligate să le respecte.

OBLIGAȚII...

E drept că din respectarea obligațiunilor se nasc și drepturi, mai ales atunci când membrii înțeleg să respecte obligațiile cerute de însăși reglementarea impusă de existența asociației, în așa fel ca drepturile să nu întârzie să se arate.

Ne referim îndeosebi la acei autori — membri ai asociației — cari întârzie să plătească până și cotizația anuală, care reprezintă o sumă extrem de modestă.

Nu mai vorbim de acei cari încasând tantiemele dela teatre, uită să depună cota respectivă asociației din care fac parte. Și nu vorbim nici de aceia cari solicitând împrumuturi au uitat de obligația de-a le restitui.

Vedeți?... Sunt mărturisiri aspre dar adevărate.

Și cutezăm să le facem, fiindcă știm că această asociație, cu nimic ajutată de stat sau de alte contribuții „timbrale" sau „statisticiale", își duce viața modestă dar cinstită, numai din ceeace reprezintă ca obligații din partea membrilor ei.

DREPTURI...

După ceeace fiecare membru ar dovedi cât preț pune pe respectarea propriilor obligații arătate mai sus, s'ar putea vorbi și de drepturi.

Și drepturile acestea nu odată le-am arătat.

In primul rând, ar fi dreptul la o pensie, așa cum prozatorul o obține dela Societatea scriitorilor.

In al doilea rând, ar fi dreptul de-a se impune teatrelor particulare un repertoriu întocmit din cât mai multe piese originale.

In al treilea rând, se cere mărirea cotei drepturilor de autor la un plafon potrivit actualelor prețuri de locuri cari dau bogate rețete fiecărui teatru.

Urmează — apoi — dreptul de acces liber la orice spectacol de teatru al fiecărui autor, pentrucă teatrele — în genere — se bazează mai întâi pe munca acestuia și nu pe aceea a romancierului sau a gazetarului.

SCOP...

Unind toate rosturile acestei asociații, ar rezulta un singur scop: acela al promovării autorului și implicit al promovării artei dramatice originale, — pe reazimul cărora duce viața de totdeauna teatrul.

Nu din motive care ar duce la cine știe ce greșite interpretări, adăogăm și acum numele d-lui Valjean, noul președinte, la sprijinul pe care Asociația autorilor dramatici români merită să-l aibe, din partea unui mare dramaturg și mai ales din partea unui om de acțiune, dar mărturisim că alegerea d-sale în această nouă calitate, are pentru noi sensul mult așteptatelor realizări.

Și ne-am face un aspru proces dacă din păcate vom constata mai târziu că piesele de teatru premiate vor continua să stea în aceeași arhivă a Asociației din str. Izvor, fără posibilitate de găzduire pe vreo scenă, așa cum ne-am mai reproșa amarnica noastră iluzie că am sperat că autorii dramatici vor căpăta — însfârșit — toate drepturile ce li se cuvin, prin mica dar aleasa lor asociație de breaslă.

I. M. LEHLIU

CRONICA DRAMATICA

TEARTUL NAȚIONAL, STUDIO: „MEDALILE BĂTRÂNEI", piesă în trei tabouri de JAMES BARRIE.

INTRE FILOLOGI, comedie într'un act de d. D. PĂTRĂȘCANU.

TEATRUL MUNICIPAL: FESTIVAL DAT DE MARELE STAT MAJOR ROMÂN IN ONOAREA ARMATEI SOVIETICE ȘI A CAMARADERIEI DE ARME ROMÂNO-RUSE.

Deși din punct de vedere teatral piesa „Medalile bătrânei" nu reprezintă mare lucru — e un fel de mică povestire morală dialogată — totuși, prin prezența unui mănunchi de artiști de netăgăduită valoare și experiență, ea poate fi văzută.

In fruntea distribuției se găsește d-na Lucia Sturdza Bulandra, al cărei talent și joc de scenă — fie că se prezintă într-un rol mare, fie că se prezintă într'un rol lipsit de importanță — dovedesc aceiași netăgăduită valoare a artistei.

Totodată trebuie menționată d-na Elena Crucianu, mereu variată, originală, și cu mult pitoresc în comicul pe care îl realizează.

Deasemenea bine și d-nele Ana Luca și Victoria Corciog, cum și d-nii S. Gabor și M. Făgădaru.

Direcția de scenă a d-lui Mihai Raicu și decorurile d-rei Natalia Bragaglia, adequate.

*

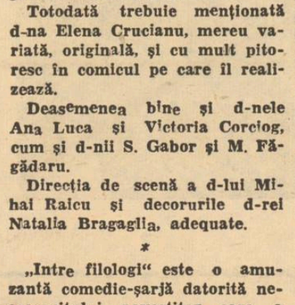
„Intre filologi" este o amuzantă comedie-șarjă datorită neasemuitului povestitor care a fost D. D. Pătrășcanu.

Ea amintește humorul „bonhomme" lipsit de răutate al aceluia care a scris „Candidat fără noroc", „Timotei Mucenicul" și acele „Schițe și amintiri" între care „Amintirile lui Constantin Cassian" constitue fără îndoială pagini de antologie, atât de tinerești, de calde, de duioase, de multe ori atât de mișcătoare și, de ce n'am spune-o, atât de romantic frumoase.

In ce privește interpretarea, trebue remarcat în prim rând jocul deosebit de bine prins, cu mult gust și mult spirit al d-lui M. E. Balaban, cum și acela—la o distanță nu prea mare — al d-lui E. Stoiceanu.

Amuzantă și delicioasă: d-ra Migry Avram Nicolau.

D-ra Valeria Panait și d. N. Pereanu au contribuit deasemenea într'o mare măsură la buna reușită a acestei comedii.



Direcția de scenă a d-lui Nicolae Gheorghe Chirilov bună, inteligentă și fără exagerări supărătoare care ar fi putut să o denatureze.

Decorul d-rei Veturia Oancea realizat cu gust.

Pe scurt un spectacol în care au fost deosebit de bine îmbinate toate elementele necesare unei bune reușite.

*

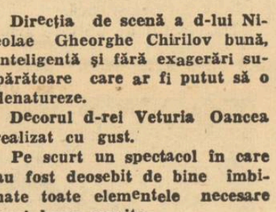
Datorită inițiativei Marelui Stat Major Român s'a dat un cu totul reușit festival artistic în onoarea Armatei Sovietice din România cum și a celorlalte misiuni militare aliate.

Programul a fost și frumos și variat și atrăgător.

In prima parte s'au executat de către Corul Armatei, de sub conducerea d-lui Ion Dănescu, Imnul Regal Român și Imnul Sovietic, cum și diverse coruri române și rusești.

D-na Dora Massini, distinsa și apreciata cântăreață a Operei Române, a cântat două arii de Rubinstein — „Asra" și „Noaptea" — reușind să întrunească într'un mod fericit căldură, muzicalitate, talent și farmec personal, ceiace i-a asigurat aplauzele unanime ale întregii săli.

D. Petre Ștefănescu-Goangă, dela Opera Română, a cântat „Primăvara" de Rachmaninov și „Prologul" din „Pagliacci" de Leoncavalo".



Felul d-sale de a cânta cum și vocea d-sale și frumoasă și dramatică, au fost primite ca întotdeauna cu un deosebit succes.

D. Mircea Buciu, deasemenea dela Opera Română, a cântat arii populare: „Doină Haiducească", „Hai mândro pitiș pitiș" și „S'a gătit badea la nuntă".

In fine, tot în prima parte a acestui festival artistic, d. prof. Ionel Geantă a cântat la vioară „Cântec Indian" de Rimski Korsacov, „Mazurcă" de Chopin și „Dans țărănesc" de Demetrescu, d-sa are un talent real, și sunet cald, amplu și frumos.

La pian și-au dat concursul d-nii Valentin Morschi și Andrei Pancova, deasemenea dela Opera Română.

Dacă partea întâia a acestui festival a avut oarecum caracterul unui concert, în partea a doua accentul a căzut pe muzica ușoară, și pe prezentarea unui program în primul rând distractiv.

Astfel. am avut admirabila orchestră de jazz a d-lui Dinu Șerbănescu, un „dans step" al d-rei Peggy Grey, d. Nicu Stănescu, cunoscutul și apreciatul diseur, d-ra Tatiana Cazimirova, care a executat un frumos dans fantezie, „Duo Nicandrov" care ne-a prezentat cu deosebită artă un număr coreografic, apoi acrobații comici Milea și Pandele care au reușit să descrețească frunțile tuturora și la urmă dansul „Călușarilor", executat de echipa gardienilor publici.

Tot în această a doua parte a programului și-au mai dat concursul d-na Maria Tănase dela Teatrul Alhambra, care a dovedit încă odată rarul instinct artistic pe care îl are, cum și d. I. Brănișteanu, dela acelaș teatru într'un număr muzical deosebit de amuzant.

In scurt acest festival artistic, dat de Marele Stat Major al Armatei Române în onoarea misiunei militare rusești și a Armatei Sovietice cum și a celorlalte misiuni militare aliate, s'a prezentat frumos organizat iar programul alcătuit cu multă pricepere, — și muzică aleasă, cu cântăreți de operă și artiști concertiști și muzică ușoară și numere de atracții — ceiace a făcut ca acest spectacol să placă în mod deosebit întregii asistențe.

Al. I. Dr.

Se pârguește

Vremea. In curând își va scutura roadele coapte. Din adâncuri de zări străbate glas de bucium. E al păstorului ce-și scoate turma pe costișa muntelui. El vestește biruința lumii. Pe stâncă de munte păstorul se închină Soarelui, care înflorește cerul cu trandafiri.

Da, lumina coboară pe pământ. Intre muritori. Păcatele prind forme în jocul razelor. Altele își adâncesc rădăcinile în inima iadului.

Și lumina-și ridică glasul și cântă. Parcă îi prohodul vieții.

„Fiii Tatălui au călcat porunca divină. S'au arvunit morții. Inima lor e cuib de năpârci. Dorința de ispită li-e hrana. De aceea s'au legat în spațiu și s'au măsurat în vreme. Forme iscodite de mintea lor, să-și umbrească putrezăciunea gândului și miazmele simțirii.

Sunt bieți robi ai păcatului din genuni necunoscute.

Dacă ar birui păcatul, ar ucide spațiul și ar gâtui vremea. N'ar simți nevoia de a se înfășura în zdrențe, țesute de mintea iscoditoare.

Ar fi adevărați fii ai Tatălui, care nu cunoaște nici spațiu nici vremea. Și multe ar vedea ochiul lor ce astăzi nu poate zări. Dar timpul îi paște, păcatul îi pândește și-i coboară în spațiu, în taina mormântului.

E judecata supremă".

Z. SANDU

MEMENTO

CINEMATOGRAFE

SCALA: Visul unei prințese și jurnal.

REGAL: Maman Colibri și cântece și dansuri rusești.

ELYSEE: Dintre pentru dinte și revistă.

TRIANON: Alexandru Newski.

ARO: Cântecul primăverii și completare.

SCRISUL, O MESERIE UȘOARA

(Urmare din pag. I-a)

Ai văzut adineaori pe omul acela care ne-a privit prin fereastră. Este unul dintre acei cari și-au sfințit cântecele cu sânge din propria-i inimă. Dela Eminescu încoace, un destin vitreg face ca fiecare generație de poeți să-și dea tributul ei de nefericire. Doctorii ar căuta să ne explice misterul raportându-l la cazurile înregistrate în manuale. Tu însă știi prea bine că știința n'a fost în stare niciodată să pătrundă în tainele profeților, iluminaților.

Nu, meseria scrisului nu este ușoară!

In afară de o solidă pregătire culturală, absolut necesară mânuitorului de condeiu, în drumul lui către desăvârșire poetul întâmpină o sumedenie de casne suprapământești, necunoscute meșteșugarului. In vreme ce pentru un meșter potcovar meseria aproape că nu mai are taine, pentru scriitor cu fiecare nouă lucrare el dă lupta cu puterile nevăzutului, din care scapă de multe ori

sleit, împleticindu-se în aripi ca „Albatrosul" lui Baudelaire.

Și asta pentrucă arta nu e deloc o meserie, ci o continuă osândă și jertfă.

Mai toți actorii mari mărturisesc, fără înconjur, că înainte de-a ieși pe scenă suferă de „trac", acea teamă instinctivă ca personajul creat să nu le joace festa când se vor afla în fața publicului cu mii de ochi.

Caragiale era apucat de un astfel de „trac" în fața hârtiei albe, înainte de a începe să scrie, și cred că nu există scriitor adevărat care să nu treacă prin această stare. Sunt atâtea piedici de înfrânt până când reușești să închegi în tiparul strâmt al slovei o parte din aurul ce-l simți clocotind în tine, încât te-ai lipsi bucuros de o astfel de trudă care nu-ți aduce mai niciodată satisfacții materiale. In ochii unui adevărat creator vei citi întotdeauna desnădejdea de a nu putea da întreaga măsură a talentului. Numai dilettanții sunt mereu satisfăcuți de realizările lor.

— Dacă toate acestea sunt așa, — spuse amicul meu —, de ce anumiți inși mai persevează pe un drum atât de nefiresc față cu viața obișnuită?

— Ți-aș putea răspunde că așa vrea destinul, însă n'ar fi deajuns. Adevărul e că în căutarea lui continuă, scriitorul, ca orice artist, află și el un grăunte de dumnezeire prin vâltoarea nourilor și pesemne bucuria asta este atât de înaltă, încât uită celelalte satisfacții pentru întreaga viață și chiar pentru o mie de vieți.

I. VALERIAN

ECRAN

CINEMA CAPITOL: FECIOARA RĂTĂCITĂ.

Părăsind sala complect neaerisită a cinematografului Capitol te aștepți ca odată ajuns în stradă să fii întâmpinat de toropeala unei seri de vară. In care, pentru bunul motiv că acasă-i tot atât de cald preferi să-ți omori timpul până la ora somnului într'un cinematograf unde cu toate că știi că vezi un „film de vară" îți trece timpul mai repede.

„Feciora rătăcită" a rămas desigur între filmele cu care direcția cinematografului Capitol intenționa să-și închidă stagiunea acum câteva veri.

Vechea temă a vieții de internat care, indiscutabil, crează trainice prietenii, cu inerentele idile romantice, protejate de profesoare mai mult sau mai puțin înțelegătoare.

Interpretarea, din însăși proasta construcție a textului, tinde, mai mult decât ne-am fi așteptat, spre sarje, neputând constitui decât „încântarea" unui foarte restrâns număr de cinefili.

ADRIANA NICOARĂ

Cronica literară

C. HOGAȘ: Pe drumuri de munte (I)

cu o introducere de Vladimir Streinu

Cronica literară, deși operează în actualitate, nu trebue să neglijeze reeditările de clasici, în legătură cu care se repun în discuție, din puncte de vedere noui, probleme vechi ale literaturii. Dacă în cazul lui Eminescu, spre ex., Creangă sau Caragiale, discuția ar privi metoda și spiritul editorului, exactitatea documentării, și elementele noui ale criteriului, adoptat față de-ale antecesorilor, nu exact în acelaș fel s'ar petrece lucrurile cu Calistrat Hogaș. Deși un „clasic", după cum susține d. Vladimir Streinu, C. Hogaș face parte din generația gloriosă a lui Eminescu, Creangă și ceilalți, opera lui, ajunsă abia de curând la o sigură notorietate publică nu este cercetată, interpretată și desfăcută în toate articulațiile ei, deaceia un asemenea autor este și un autor al zilei, judecata critică asupra literaturii sale adăugând încă puncte noui de vedere.

Apărut în condiții publicistice omenești abia după 1920, deși numele său era cunoscut din paginile revistei „Viața Românească" dela Iași, critica n'a avut vreme să-și grupeze și să depună judecățile fundamentale asupra scriitorului, decât, poate, cu această retipărire făcută la „Fundația Regală", unde d. Vladimir Streinu, editorul ei, în introducerea cu care precede acest prim volum din opera lui Hogoș, propune o viziune critică proprie, care, în linia ei substanțială, ni se pare justă și nouă. Dacă Octav Botez intuește în Calistrat Hogaș un primitiv, — ca și Sadoveanu, — dacă N. Iorga îl expediază, nedrept, în câteva aspre rânduri, dacă pentru N. Davidescu scriitorul parcurge o „odiseie" în luptă cu sine și drumul „deopotrivă" dacă E. Lovinescu trimite imaginea scriitorului, printre meandrele figurilor de stil neconcludente, în vremea anticilor aezi, d. Vladimir Streinu găsește în Calistrat Hogaș pe „orășeanul care, în opinci, dar cu pălărie calabreză și pelerină românească, face băi de primitivism", declarându-se rustic din „pornire literară" și aspirând, în fine, la toate „formele vieții elementare tocmai pentrucă e departe de ele". C. Hogoș e intelectualul cu întinse cunoștințe și mai ales „cărturarul știutor de mitologicale". In continuare, editorul constată rubedenia spirituală cu Alex. Odobescu și câte îl despart pe Hogaș de Creangă, de care a fost apropiat.

Incontestabil, departe de a fi numai un primitiv, așa cum l-au văzut Octav Botez și M. Sadoveanu, C. Hogaș este omul saturat de viață orășenească de cunoștințe felurite, aspirând la o regăsire a eului său străvechi în singurătățile spațioase ale muntelui. Cert este că se regăsește, dar numai parțial, sau poate numai în părțile care convin să fie făcute cunoscute. Acestea, așa cum se va vedea, prezintă un aspect de melancolică filozofare și de contemplație a divinului. In rest, fie că, prin însăși natura sa de intelectual pătruns până departe de povara cunoștințelor literare și-a vieții citadine, — așa cum susține d. Vladimir Streinu când spune că Hogaș refugiindu-se în natură ca să scape de el, tot pe el se regăsește —, fie că, având o conștiință prea vie a mecanismului literar și-a procedeelor acestuia, apelează cu bună știință la arsenalul comparațiilor mitologice, al citării din latinește, sau din Dante, al înșiruirii de numiri botanice creindu-și astfel o haină literară bună de pus în public, Calistrat Hogaș nu este numai primitivul vizionat de Botez și Sadoveanu, ci și intelectualul stăpânit de un bogat bagaj de cunoștințe meșteșugit regizate într'un scop literar ca și pentru creiarea unei autonomii artistice. Este deci autonomicește realizat Calistrat Hogaș și prin regăsirile sale în natură, cu totul specifice unei firi nesățioase de marele spectacole în care ființa să se irosească până la risipirea totală (cum de fapt o asemenea senzație de despersonalizare și topire misterioasă este mărturisită de el însuși în câteva rânduri), dar și prin regia sa literară, prin știința mijloacelor artistice de care dispune pentru a-și configura personalitatea literară.

Hogaș iubește singurătatea în mijlocul naturii. El iubește priveliștile etajate, spațiile, nemărginirea; ceea ce deșteaptă interesul său și vibrația cea mai adâncă a sufletului este tocmai priveliștea infinitului. Cel mai sincer Hogaș poate fi aflat în fragmentele în care contemplă acest infinit la capătul căruia, ateul, descoperă totdeauna pe Dumnezeu. Din acest sâmbure care constitue, după părerea noastră, focarul ultim din constelația lui artistică se desprinde vocabularul lui atât de plin de epitete ale dimensiunilor enorme: colosal, infinit, nemăsurat, gigantic, măreț, etc., etc. Ca întotdeauna când un artist atinge acele regiuni vibratile secrete ale conștiinței sale, emanația poartă amprentele constituției poetice celei mai intime și mai valoroase. Acest lucru se petrece cu Hogaș, când spiritul său intră în atingere cu infinitul, cu imensul, cu nemărginirea: emanația poetică este intensă. In schimb acele nenumărate descrieri de natură, deși măestre, lasă oarecum rece și netulburată conștiința lectorului. Vom încerca să dăm două tipuri de descriere, corespunzătoare, una aptitudinii celei mai intime a scriitorului și cea de a doua aptitudinii lui general-descriptive, exercitată cu sârgul unui meșteșugar de rasă.

„Mulțămită, deci, acestei zeități prielnice mie, mă trezii peste puțin cu Pisicuța cu tot în inima *unor codri de două ori seculari*, de unde orice urmă de potică, aproape, dispăruse de sub copitele Pisicuței...

Descălecai să odihnesc...

Și de unde mă așteptam ca fiorii reglementari de groază ai pustiului și ai singurătății să-mi străpungă inima cu un fier aprins, dimpotrivă, *o liniște senină, un soi de cerească beatitudine îmi cuprinse ființa mea întreagă.*

Iată acum și o descriere tip convențional, deși executată cu o artă incontestabilă:

„Pe o portiță de din dos, eșii în grădinile largi ale Schitului. Din vale și până'n zare, cât puteai prinde cu ochii, pe înclinarea lină a costișei, copaci roditori de toate soiurile răsăreau dela brâu în sus, din fânațul înalt și înflorit; iar frunzișul lor puternic, cu clipiri de poleială verde închisă, se clătina domol în aerul limpede și larg, sub adierile ușoare și nevăzute ale unui vânt de răsărit; sub mângâierile aceloraș adieri, fânațul adânc se mlădia în valuri molatice, scânteieri de rouă aprinse în lumina de soare..."

Dacă în primul citat pâlpâirea sufletului tulburat de imensitatea cu care lua contact pregătindu-se pentru mai mult, pentru contopirea cu ea, era vizibilă, în fragmentul secund o întreagă recuzită a pitorescului vizual, cu comparații înflorite și aglomerate trădează un meșteșug sub care, dincolo de înalta calitate artistică, s'ar putea vedea tipul general al lucrărilor de acest gen, — descripția neînsuflețită. Ași putea înmulți exemplele și dintr'o parte și din alta, fără a adăuga ceva în plus peste cele de mai sus. Furtuna grozavă care constituie materialul capitolului „Singur" este instructivă dintr'o latură nouă: mărețul fenomen al ruperii de nori în munți, constituind o întâmplare ce se încadrează în sistemul psihologiei nesățioase de evenimente uriașe și aspecte infinite ale naturii, va fi descrisă cu un lux de amănunte aglomerante care, până la urmă, nu mai delectează ci obosesc, fiindcă în loc să surprindă esențialul scriitorul se pierde în amănunt, fiecare amănunt fiind tratat ca esențial. Cred ca nu marele evenimente sgomotoase ale naturii plac firii intime a scriitorului, ci infinitul calm și potent, în nemărginirea căruia sufletul scriitorului să se poată pierde, găsindu-și origina ancestrală, printre solemnitățile fluente dar nu precipitate. Convenționalul acelei descrieri de furtună năpraznică, probează neaderența lui Hogaș la mărețiile prăpăstioase, furtunatice, zguduitoare ale naturii. E momentul să accentuăm aici că, literatura lui C. Hogaș, străpunsă de ochiurile adânci ale infinitului fluent dar nu precipitat al naturii, emanator de lirism vibrant, este în cea mai mare parte o literatură descriptivă, rece, enumerativă de fapte și evenimente, întocmită toată cu o știință obiectivă a mijloacelor artistice, care-l clasează de maestru. Din acest punct de vedere ca și din celălalt, al maniei citatelor și referințelor literare făcute dintr'o știință echilibrată și adâncă a antichităților literare, C. Hogaș se situiază, incontestabil, așa cum bine a observat d. Vladimir Streinu, alături de Al. Odobescu.

Dar literatura lui Hogaș e mai cuprinzătoare: ea nu se mărginește numai la natură; o seamă de ițuri umane, țărani, femei, călugări, ciobani, defilează sub ochii noștri, prilejuite de întâlnirile călătorului cu oamenii muntelui. Portretele lui Hogaș sunt vii. Copia după natură e vizibilă, dar scriitorul știe să selecționeze trăsătura esențială și astfel să delineasă personagiul. Părintele Ghermănuță, femeia din Sabasa, Axinia, Jupâneasa Zamfira, Floricica, Monsieur Georges sau Zgribincea sunt tot atâtea portrete vii, înzestrate cu forță artistică. Femeile deșteaptă și-un interes erotic, repede camuflat, fiindcă scriitorul nostru, este, cum am văzut, și convențional, incapabil de îndrăsneli: el n'ar putea să scrie ceva ce, eventual, n'ar sta bine și frumos. Adesea, Hogaș are haz. Vom respinge ca greoaie și stângace, încercarea de a înveseli cititorul cu convorbirile dintre el și tovarășul de drum (din „In munții Neamțului"), dar vom recunoaște adesea umorului său când e spontan, calități înveselitoare de primul ordin.

Un studiu mai amănunțit despre chipul cum Hogaș înțelege a desvolta prin descriere (sgomotele produse de imensa, grotesca gușă a Aniței, furtuna din preajma munților Tazlăului), mărind importanța evenimentelor, către haz sau către frumusețile maiestoase ale naturii, chipul cum curmă melancoliile, visarea sau orice element de natură mai subiectivă (ca unele accente de simpatie pentru femei) spre a se reîntoarce la ținuta sa convențională, a ceea ce stă bine și-i la înțelesul comun, precum și studiul stilului, ar duce desigur la interesante concluzii pe de o parte asupra psihologiei scriitorului, iar pe de alta asupra mijlaocelor sale artistice.

Deaceia, cu toată contribuția esențială a d-lui Vladimir Streinu, la cunoașterea critică a scriitorului, literatura lui Hogaș, prin, mai ales, tehnica artei sale, rămâne pentru noi un câmp bogat de investigații, meritând o cercetare amănunțită, de frumoasele roade ale căreia am putea răspunde de pe acum.

MIHAIL CHIRNOAGĂ

EFORT și CREAȚIE

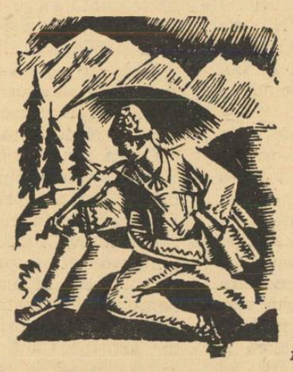
(Urmare din pag. I-a)

decât la indivizii lipsiți de conștiință, adică la acei în al căror suflet, prin cine știe ce împrejurări, haosul elemente lor complexe și diverse se menține încă în starea inițială, fără ca să fi intervenit în el actul de unificare armonică și de îndrumare a acestuia spre o finalitate creatoare. Cultura omenească nu a putut să primească în sânul ei pe cei ce nu se încadrau, din cauza lipsei de unitate a sufletului lor, care n'a lăsat posibilitatea de a creia din ei personalități cu structura originală și specifică, decât cu prețul unor pierderi serioase de prestigiu. Ei au înscris pe războiul evoluției umane semne de criză și de decadență.

E o lege inexorabilă, care stă la baza oricărui suflet individual și care consistă în actul de a creia condițiunile necesare, pentru ca acesta, bazat pe afecte și elemente disparate și inegale, ca forță creatoare, să conveargă spre o singură finalitate, dispensând-o de orice predispoziție, care s'ar îndepărta și ar păgubi formarea a ceea ce se cheamă originalita te specifică, sau personalitate individuală. Prin urmare, la baza personalității umane stă actul de efort, pe care l-am determinat mai sus. Decând el a fost accesibil omului, în epoca de desprindere a acestuia din massa amorfă a regnului animal, călăuzit de o nouă lumină, se poate abea vorbi de o tendință creatoare a omenirii, în direcție progresivă și spre o finalitate civilizatoare.

Inainte de această dată, pe care istoricește e greu s'o precizăm, mulțumindu-ne doar cu rezultatele aproximative obținute de arheologi, nu se poate vorbi de un stadiu de activita te progresivă și creatoare a omenirii.

Lupta pentru trai nu cuprinde, în ea, mai ales în epoca de primitivitate, nici un element progresiv, fața de lupta celorlalte vietăți pământene. Poate că nevoia de acoperire a corpului, spre a se apăra de intemperii și primejdii, să poată însemna un început de efort, presupus conștient, fiindcă nici una din celelalte specii animale n'a mai recurs la un astfel de lucru, ceeace ne face să presupunem că atunci s'a născut, în sufletul confuz al omului, cea dintâi scânteie de spirit, cea dintâi licărire de inteligență, primul efort conștient, care a deschis acestela drumul spre cucerirea naturii. Prin efort el va cunoaște legile acestela și astfel va căuta să se ridice deasupra lor, străduindu-se să și le facă folositoare. Tot efortul omenesc a ținut seama de imensitatea și infinitatea naturii, de legile universale care o guvernează cu precizie matematică și de mecanismul ei absolut și indestructibil. Nimeni, oricâtă forță s'ar mobiliza și oricât spirit s'ar risipi, nu le poate schimba macar într'o singura parte și pentru un singur moment. Faptul ar deveni o adevărată catastrofă și echilibrul universal, care guvernează cosmosul s'ar prăbuși, totul devenind ceea ce, probabil, că a și fost la origină, haos.



Efortul omenesc a ținut numai la cunoașterea și înțelegerea legilor universale care guvernează lumea. Prin aceasta ele i-au devenit într'un fel mai apropiate și în totul favorabile. Din neputința de a pătrunde esența și infinitul lor, neputând ști cine le guvernează, omul s'a văzut nevoit să renunțe la ajutorul rațiunei, închipuindu-și o realitate universală, un Dumnezeu, reprezentat în atâtea forme, câte mentalități colective existau, care se află deasupra puterii noastre de înțelegere. In acest efort, de a se acomoda legilor universale de desfășurare a cosmosului, stă origina religiilor, cari, la început, s'au manifestat în tot felul de ipostaze naive, ajungând totuși, la unele popoare, rămase încă în stare de primitivitate, mai mult din cauze geografice și istorice, decât endemice, unde religiile se înfățișează totemist, fiind copleșite de puerilități. La toate și la cele civilizate, ca și la cele în stare de primitivitate, religiile, indiferent de caracterul lor fabulist și ritualist, constitue o aderență totală la universitatea le-

gilor naturii și faptul se explică, mai ales prin neputința omenirii, cu toată starea de progres pe care a dobândit-o, de a patrunde esența acestora și a le supune. Neputând să subjuge ceea ce n'a putut înțelege, omenirea s'a mulțumit să transforme în cult Că la această admirație sacră, în fața naturii, s'au adăugat cu timpul, norme și principii morale, e cu totul adevărat, înlesnindu-se astfel plămădirea unei noui instituții sociale care a exercitat asupra omenirii un permanent act de cenzură, chiar dacă nu întotdeauna cu efecte fericite. Obscurantismul, de natură mistica, a fost tocmai unul din efectele pe care religia, prea încărcată de formalisme și interdicții, le-a practicat, în mersul ei, ținând în loc multă vreme, mai ales în evul mediu, progresul și civilizația, cu rădăcini eficiente în efortul omului. Efortul constitue astfel punctul de plecare, care stă la baza personalității omenești, îndeplinind cea dintâi operație de unificare, într'o direcție creatoare și spre o finalitate progresivă, în sufletul individual, alcătuit din elemente complexe și disparate, la fel cu cel al regnului animal. I-a trebuit un imbold pentru ca acest suflet să se trezească la o conștiință de sine, să ia act de autonomia și libertatea sa specifică, capabile să-l ducă și la alte realizări decât sunt în apanajul celorlalte vietăți pământene, cu alte cuvinte spre personalitate. Trecerea aceasta dela o stare amorfă și inconștientă la una liberă și autonomă, a fost efortul cel mai gigantic și înălțător al omului, în tendința lui spre lumina progresului, care l-a dus mai târziu pe culmile civilizației. Efortul a trebuit să fie din ce în ce mai dinamic și constructiv ducând la creație astfel că nu putem vorbi despre aceasta din urmă, fără să presupunem ca existent pe cel dintâi. O strânsă legatura, un raport dela cauză la efect și câteodată chiar unul invers, e legea care guvernează actele noastre, în năzuința lor, de a se înscrie, cu folos, în rândul acțiunilor civilizatoare ale omenirii. Nu se poate niciodată vorbi despre a[illegible] noțiuni — efort, creație, pr[illegible]es și civilizație, — ca despre[illegible]uri izolate și în totul independente unele de altele. Deși au perfecută autonomie și libe[illegible]te, fiecare bazându-se pe acte luntare și conștiente, finalita tea lor e identică și aproape întotdeauna simultană. Dela efort pornesc toate celelalte, urmând linia creației, a progresului și, la sfârșit atingând starea de civilizație, punctul suprem al tendinței umane, în toată scurgerea evoluției ei, pe ale cărei metereze generațiile își depun, cu abnegație și eviavie, prinosul eforturilor lor creatoare.

Efortul rămâne astfel bruința cea mai de seamă a omenirii, prin care ea s'a ridicat deasupra întregului regn animal, făcând din el, cu ajutorul naturii, pe care a înțeles-o în legile ei de guvernare universală, un instrument de civilizație. Fără el, vieața pământească ar fi și astăzi un haos, condus de forță și brutalitate, pradă sfârșierilor și distrugerilor, fără un sens creator și fără o finalitate logică și rațională. Prin el însă omul a dobândit o supremație, care trece dincolo de forța fizică propriu zisă, dându-i posibilitatea de a o întrebuința și înobila, atât pe a sa, cât și pe a altora, precum și pe aceea a naturei, în folosul propriei sale propășiri. Omul începe să domine și să ierarhizeze lucrurile existente, în funcție de felul cum ele trebuiesc să-i satisfacă complexitatea nevoilor, mereu sporite, prin tendința firească ce s'a desvoltat în sufletul său, pentru o stare de vieață cât mai perfectă. Efortul este astfel un bun colectiv al omenirei și oricine s'ar pune în calea lui creatoare și progresivă, nu face altceva decât să ne amintească de faza de haos a vieții pământești, dinaintea apariției efortului conștient, când omul nu se deosebea prin nimic de celelalte vietăți. El trebuie, prin urmare, păstrat și cultivat cu sfințenie, fiind absolut indispensabil în actele noastre creatoare de progres și civilizație.

Sperăm că omenirea va ști să facă din el și în viitor un punct de plecare în marile ei acțiuni reformatoare, fără să se lase furată de ecoul strident al cataclismelor și distrugerilor, pe cari le-a trăit cu atâta intensitate, în aceste momente. Peste furtunile devastatoare, trebue să fluture steagul eforturilor fiecăruia, care să ne lumineze pașii și mintea, în acțiunea de reconstrucție a omenirii, asupra căreia corbii nenorocirilor și-au risipit strigătul morții.

In efort stă puterea ridicării, fără de care omenirea nu progresează. Datoria noastră e să mergem mai departe, tot mai departe, spre punctul culminant al civilizației, finalitatea permanentă a existenței umane, prin efort sporit, atât ca indivizi, cât și ca organisme colective.

DUMITRU IMBRESCU

STILUL BIZANTIN ȘI PRESA MAGHIARĂ

(Urmare din pag. I-a)

Ziarul Szamos, din Satu Mare, scria în numărul său din 5 Ianuarie 1941 că mai există în acel oraș „această nenorocită catedrală greco-ortodoxă construită în stilul bizantin al patriarhilor. Că acest monstru arhitectonic se mai află intact, aceasta denotă toleranța nelimitată a bunului pământ maghiar, care nu se cutremură sub el. Insă ceeace n'a făcut acest pământ, trebue să facem noi Sătmărenii, să facem să dispară fără întârziere de pe fața pământului această creație de rușinoasă amintire a îngâmfării balcanice".

Evident că nici oficialitățile maghiare nu s'au lăsat mai pre jos în această pasiune de distrugere, ba chiar au dat semnalul, căci Esti Kurir, încă la data de 10 Oct. 1940 era în măsură să anunțe, într'un articol cu titlul „Urmele stilului bizantin vor dispare în Transilvania", că s'au trimis în Ardeal specialiști din Budapesta, pentru a studia la fața locului problema „edificiilor publice de stil bizantin".

Nu e locul aci să expunem zelul populației în îndeplinirea acestor îndemnuri. Am ținut doar să arătăm prin câteva spicuiri patima cu care se putea scrie împotriva noastră într'un timp când presa românească era încătușată de cenzura nazistă, care ne ordona să considerăm drept tabu un popor ce ne sfâșiase ceeace e mai drag în inima tuturor Românilor. Că toleranța românească nu se va desminți nici chiar față de Unguri, de acest lucru e convins, credem, oricine.

ION ȘTEFAN

BLESTEMUL PALTINILOR

(Urmare din pag. 4-a)

— Furtuna?... Tu ești furtuna?... Te iubesc!... Ai venit să mă iei?...

A îmbrățișat-o cu dragoste și a plecat apoi pe drumul cel fără de întoarcere, ducând cu el blestemul ultimului Paltin.

•

La volanul mașinei, doctorul Gheorghe Ocnaru urca drumul în serpentină spre sanatoriu. Era atât de obosit, încât abia aștepta să ajungă odată sus. Vizita de astăzi îl deprimase, îl aruncase în abisul desnădejdilor, răscolindu-i sufletul.

Acolo, în satul lui de pe valea Nerei, Magdalena își trăia ultimele zile. Nu mai rămăsese din fața de altădată, din fața dragă a adolescenței lui, decât buclele părului castaniu și ochii negri, acum mai întunecați și mai triști. Atât. Incolo totul era mort și putred.

Dacă Magdalena l-ar fi ascultat, dacă Magdalena l-ar fi înțeles, dacă nu ar fi trădat dragostea lor pentru a se arunca în brațele celui dintâiu venit, așa cum îi ceruse familia, astăzi poate că drumul ei prin viață ar fi fost cu totul altul. Acum însă, totul era o zădărnicie, fiindcă nu mai era nimic de salvat.

Opri mașina în fața porții și sună lung de câteva ori să i se deschidă. Privirea îi rămase ațintită pe o mogâldeață ce sta nemișcată în fața porții. Privi mai atent în lumina farurilor și distinse îmbrăcămintea femeiască. Sună din nou. Apoi fără să mai aștepte, deschise și ieși, repezindu-se oarecum intrigat spre poartă.

Da! Iată că nu se înșelase. Era într'adevăr o femeie sărmană, căzută aci în nesimțire. Văzu pulpa piciorului stâng frumos arcuită și șoldurile pline ce se iveau dintre rupturile rochiei murdare de lut. Văzu apoi lângă ea un geamantan micuț și un buchet de crizanteme pe care-l mai ținea încă în mâna dreaptă. Se uită lung la ea, și în penumbra care-i făcea capul, recunoscu fața Lianei. O prinse în brațe, o sgâlțâi, o întoarse de pe o parte pe alta.

— Liana?... Tu?... Ce-i cu tine?...

Omul de serviciu apăru și rămase nedumerit de cele ce vedea.

— Ce stai așa ca un tâmpit, țipă din toate puterile doctorul Ocnaru. Deschide! Și să vină repede o targă...

Liana fu dusă sus.

Doctorul Ocnaru tuna și fulgera în toate părțile ca un ieșit din minți.

Câteva surori dădură busna în juru-i, căutând să-i intre în voe, servindu-l.

— Repede... Repede... Ce stați și vă uitați la mine ca niște mumii?... N'auziți?!... Pregătiți siringele... Duceți-vă toți la dracu... Să vină Ana... Să vină sora Ana...

Toți alergau în toate părțile căutând-o. Dar Sora Ana intrase parcă în pământ...

In timp ce doctorul Ocnaru rupea gâtul unei fiole și își umplea siringa pentru a face o injecție Lianei, cineva șopti că sora Ana s'a împreunat pe jos, ca o câțea, cu bolnavul dela numărul șaptesprezece.

•

Târziu, Liana a deschis încet ochii, revenindu-și. Nu știa unde se găsea și ce se petrecuse cu ea. O surprindea însă albul ce o înconjura. A încercat să se miște puțin, dar simți o durere adâncă în tot trupul.

Doctorul Ocnaru, care nu se îndepărtase un minut de lângă ea, cu toată oboseala pe care o simțea cum încearcă să-l doboare, veghind aci la căpătâiul ei, alături de sora Valentina, observă revenirea Lianei și se apropie de ea.

— Stai liniștită Liana... Nu te mișca...

Dar Liana nu-l vedea și nu-l auzea. Ea auzea o altă voce mai caldă și mai cunoscută, care o chema atât de rugător:

— Liana... Liana...

— Tu!... Tu mă chemi Alexandre?... Sandul meu drag, tu mă strigi?... Viu!... Iată-mă că viu... Și iartă-mă că am întârziat... Mi-e cald, Alexandre... mi-e așa de cald... Imi fierbe sângele în vine... la-mă Sandule!... la-mă!...

Cu mișcări repezi, doctorul Ocnaru îi făcu încă două injecții, apoi, în timp ce se îndrepta spre ușă, spuse mai mult ca pentru sine:

— A pierdut mult sânge... contuzie cerebrală... dublă pneumonie... Trupul îi e atât de slăbit încât nu le poate învinge pe toate, chiar dacă am încerca să-i facem o transfuzie de sange. Nu! E iremediabil pierdută.

Ieși, și cu toate că de data aceasta era mai târziu ca de obiceiu, se îndreptă spre camera lui Alexandru Paltin. Era ferm convins că Sandu nu se culcase înainte de a schimba împreună impresiile zilei. Dar acum, acum ce-i va spune? Era așa de tulburat sufletește. Cât de grea fusese ziua aceasta pentru el. Mai târziu Magdalena și acum...

Bătu la ușe și fără să mai aștepte răspuns, intră. Dar privirile-i rămaseră înghețate de ceea ce vedea. Alexandru Paltin, nemișcat, ținea strâns în brațe trupul sorei Ana. Se aplecă spre ea, îi pipăi pe rând și văzu că erau reci amândoi. Se uită mai amănunțit când la unul, când la celalt și își dete seama de toată drama care s'a consumat aci.

Alexandru Paltin suferise o puternică hemoragie, o ultimă hemoragie care-l trecuse dincolo de viață, iar sora Ana avea o rană adâncă în ceafă. Era însă intrigat că nu vede

nicăieri obiectul cu care fusese ucisă buna soră Ana.

Se ridică și privi atent de jur împrejur, dar nu zări ceea ce căuta. Se aplecă din nou peste ei, sprijinindu-se de noptieră. Degetele lui se opriseră și alunecaseră pe ceva vâscos. Se ridică din nou și văzu că pe colțul de marmoră al noptierei, rămăseseră câteva fărâme de os și din creerul sorei Ana...

Ieși!...

In suflet îi turnase parcă cineva plumb topit.

— Domnule doctor... Domnule doctor... Moare... Veniți să vedeți...

Doctorul Ocnaru dădu obosit din mâini.

— Inutil, soră Valentina!... Inutil... Blestemul Paltinilor a fost împlinit!... Dă ordin să se ridice și morții dela numărul șaptesprezece... Adică nu... Să fie lăsați acolo, pentru anchetă...

AUREL D. BUGARIU

TEXTE ȘI PRETEXTE

(Urmare din pag. I)

Cel mai frumos colț al acestui orășel, ridicat din vieața minieră a locuitorilor este, în afară de mândrul liceu „Avram Iancu" cu perspectiva lui largă către munții Zarandului — dealul bisericii, cu lăcașul sfânt și crucile cimitirului risipite în jurul lui ca niște semne străvechi de străjuire în piatră și marmoră. Pictura murală a bisericii e nouă, dar n'are vreo valoare artistică deosebită. In schimb, toți sfinții iconostasului sunt minunat martelați în cel mai frumos argint. Imbinarea de bronz și roșu este de un efect deosebit. Lărgimea locașului îți impune.

Mediul Bradului e atât de românesc, încât te simți cu adevărat fericit. Tot județul (Hunedoara) dealtfel e curat românesc și Moțu. cu pălăriuța lui rotundă și cu ciuberele lui de lemn, sărace dar aspre și curate ca și dânsul, sunt o chezășie că osul sfânt al Ianculul e straja eternă a acestui pământ.

La vreo 8 km. depărtare, mormântul simplu al „craiului" străjuit de două turnulețe și de umbra gorunului lui Horia, dar atâta demnitate Tebei în a cărei gară află bustul cel mai reușit al lui Avram Iancu.

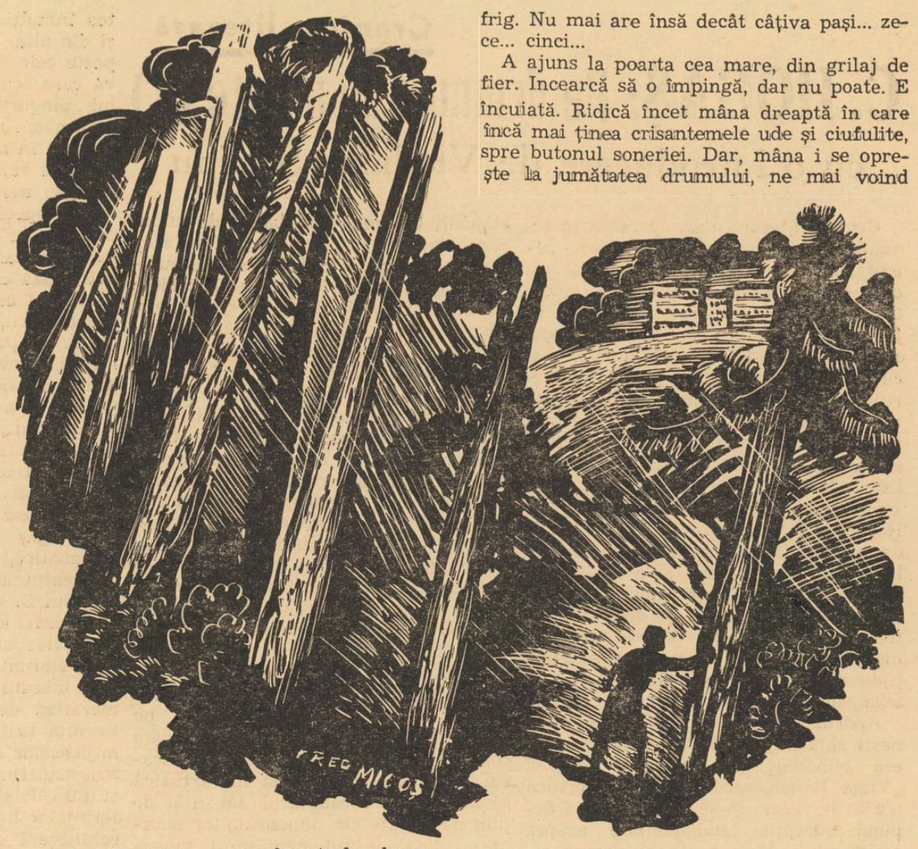
Munții ei grei de aur... Moții... Istoria Zarandului... Biserica din Criscior și alaiul lui Horia, Cloșca și Crișan pornit de acolo în iureș cumplit... e atâta glorie și mândrie românească în acest colț de Țară!

Urmăresc cu pasiune în filmele italiene locurile și peisagiile în cadrul cărora se desfășoară scenele. O stradă din Roma, un dom din Florența, o sală venețiană, străduțe din Neapole, lacul Como, castele în stil roman... iată decoruri pentru care sunt numai ochi în timp ce-mi scapă cu totul scenele filmului și textele respective.

Azi, într'o comedie searbădă de tot, am fost răsplătită de-o singură imagine: aceea a unui colț de câmpie toscană, aspră, monotonă și străjuită ici și colo de piramidele ca niște nesfârșite fuse ale chiparoșilor. Cât de negri apar și pe peliculă! Sunt așa cum i-a cântat Giovanni Papini, genialul adolescent ai câmpiei toscane, în cartea tinereții lui. Pentru acești copaci a avut un adevărat cult. Ah! cele șapte pagini din Un uomo finito, închinate lui Giuliano, prieteniei și acelor chiparoși triști și solitari dar plini de semeție, din împrejurimile Florenței pe care poate niciodată Papini nu are să-i mai revadă...

MELANIA LIVADĂ

Blestemul PALTINILOR



-nuvelă inedită-
de
Aurel D. Bugariu

Totul era mort și putred aci, până și privirile celor trei Paltini din fotografiile ce atârnau pe pereții camerei unde zadarnic a încercat ea să aducă un strop de lumină și primăvară. I se păruse la un moment dat că până și dragostea lor miroase a hoit. Și atunci a înțeles Liana că nu mai poate schimba nimic din destinul Paltinilor și că astăzi, mâine sau mai târziu, va porni și ea pe drumul înaintașelor sale, pentru ca prin moartea ei cine știe cât de bizară, să lege ultima verigă la lanțul blestemului acestei familii.

Ardurile s'au stins, depărtându-se și zându-se în semi-întunericul din cameră. Fețele au căzut inerte, scăpând din încleștarea palmelor mandolina. Un sgomot surd, înăbușit de moliciunea divanului, a tulburat pentru o clipă tăcerea de criptă ce se așternuse în cameră, ca un val de apă moartă. Și gândurile au început să cadă de undeva din necuprins, grele și negre...

Era atât de mult de atunci de când sufletul Lianei îmbrăcase haina întunecată a doliului, pentru moartea întâiului ei vis... Și totuși, parcă ieri, parcă azi, ba nu, parcă în momentul acesta s'a consumat drama care i-a aruncat viața în umbra mohorîtă, tristă și rece a unei amorțiri spirituale. In fiecare clipă era trează în conștiința ei, toată tragedia aceea care se consumase fulgerător, de parcă n'ar fi avut altceva decât un simplu dar sguduitor epilog. Niciodată n'a putut înțelege dece tocmai ei i-a fost hărăzit să trăiască atât de intens, aceste ucigașe înfrângeri. A simțit doar, că sufletul pe care voia să-l dăruiască lumii, s'a întors sdrobit, ca un melc în cochilia sa. A încercat zadarnic să-l mai scoată de acolo de unde se ascunsese, căci nu l-a mai găsit. A găsit, în schimb, cadavrul propriului ei vis, sângerând încă. Și a lăsat atunci ca toate să-și continue drumul destinului lor. N'a mai căutat să găsească cheia magică a unui nou început de viață. N'a încercat să mai dibue drumul spre lumina altui vis în care să-și găsească alinarea și uitarea. Știa că totul e zadarnic... Simția că în ea s'a frânt ceva. Tocmai acel ceva care putea s'o mâie spre potecuța unei ieșiri din labirintul ucigaș al gândurilor și sufletului ei.

Cu zâmbetul resemnării pe buze, Liana a așteptat senină lămurirea enigmei...

In camera albă a sanatorului ,departe de sgomotul citadin al orașului, de păcatele și ispitele lui, zilele se scurgeau leneșe și goale, triste și uniforme, exasperant de uniforme. Și nu era nimeni aproape ca să aducă un aer proaspăt și monotonia aceasta sau, cel puțin să mângâe frunțile înfierbântate de febră ale acestor condamnați. Până și zâmbetul surorilor era acelaș și mereu acelaș.

De când a intrat aci, în urma atâtor rugăminți și insistențe ale bunului său prieten, doctorul Gheorghe Ocnaru, Alexandru Paltin, bolnavul dela numărul șaptesprezece, n'a părăsit niciodată camera. Incercase zadarnic să evadeze în lumină, în primele zile ale sosirii sale aci, căci ea îl înnăbușea. Simțea totuși o ușurare plăcută, privind dela fereastra camerei, jocul de lumină și umbră, al zilelor de toamnă. Când auzea însă fâșâit de frunză, o durere nelămurită i se strecura în piept și tusea se deslănțuia convulsiv, isteric. Ce nu ar fi dat ca în acele clipe să aibe pe cineva aproape care să-i aline durerile și să-i alunge norii de tristețe ce-i umbreau gândurile. Liana era aci, în orașul dela poalele acestui deal pe înălțimile căruia se găsea ridicat pe un mic platou, sanatoriul. Și totuși, cât de departe era Liana de el. Cât de repede se pierduse în întunericul unei lumi care pentru el nu mai avea nici un sens. Știa că medicii îl mint ca să-i ușureze trecerea prin ultimele zile ale vieții lui. Până și Gheorghe Ocnaru, fratele drag alături de care trăise toate bucuriile și durerile vieții de student. Simțea în el că viața și lutul porniseră pe drumul invers al verticalei. Viața se destrăma urcând și risipindu-se în cosmosul din care s'a înfiripat, iar lutul — o, lutul acesta greu — cobora în adâncul cel fără de margini.

In ce goană nebună s'a spulberat visul de viață lungă pe care-l clădise cu atâta febrilitate și ardoare. Unde se ascunseseră zilele acelea când era flămând de viață, bucurii, de Liana ? Cine a fost acel hain care i-a închis în turbinca morții, viitorul ? Și de ce ? Cu ce păcătuise el, Alexandru Paltin, ca blestemul să cadă atât de amarnic asupra-i ?

Ii venea să strige, să lovească, să ucidă umbra hamletiană ce se plimba hidoasă pe aleele gândurilor lui ca printr'un alt fantomatic parc, dintr'un alt Elseneuer...

Cât a stat așa la geam, cu privirile pierdute în gol, îndobitocit de teama de necunoscut, nu mai știe. Incepuse să se facă târziu și Liana nu mai sosea. Altădată era cea dintâi printre vizitatori. Ba, cu învoirea lui Ocnaru, venea aproape în fiecare zi. Și acum ?... Ce s'o fi schimbat oare în sufletul ei ? De ce paloarea aceea necunoscută a feții, cearcănele vinete, accentuate, ale orbitelor și lumina aceea magnetică a ochilor ?

De fiecare dată când urca scările sanatoriului la camera lui, Liana aducea în camera aceasta a morții albe, tot ce imaginația unei femei poate combina. Se revărsau din geamantanul mic : portocale, mere rumene ca obrajii fetelor de țară, ciocolată, bomboane, prăjituri, și câte altele. Iar dintre cutele hârtiei roz, pe care o aducea în mână, răsăreau capetele ciufulite ale crizantemelor.

Și de unde toate acestea ? De unde, când ea, Liana, în afară de Gheorghe Ocnaru, nu cunoștea pe nimeni în orașul acesta în care sufletele cad ucise la fiecare pas ? De unde, când toate economiile lor și tot ceeace moștenise dela părinți, în afară de casă, intrase în trupu-i vlăguit de boală ?...

Un gând, ca o săgeată, i s'a înfipt dureros în creer : „Liana se vinde !" Se vinde ?... Da ! Se vinde. Liana se vinde ca să-l mulțumească pe el. Să-i care în micul geamantan toate bunătățile, să-l facă să uite că e bolnav, că mâine — poimâine, va închide ochii pentru totdeauna. Liana, îngerul acesta al sufletului său, se vinde pentru un hoit, pentru umbra aceluia ce a fost cândva Alexandru Paltin.

Merita el oare într'adevăr jertfa aceasta uriașă a Lianei ? Se putea ridica până acolo a o înțelege ?

Nu ! Era prea mult. Liana depășise limitele dragostei și ale sacrificiului, bălăcindu-se în mocirla păcatelor. Ii era scârbă de viața aceasta de umiliri. O ura. Așa cum o ura acum pe Liana. Cum se ura pe sine... Trebuia să sfârșească odată. Nu mai putea suporta acest chin de tartar. Cât mai repede trebuia să vină liniștea. Liniștea aceea după care a alergat în goană nebună, întreaga-i viață, dar de care n'a avut parte niciodată...

Cu melancolie și tristețe, privea dela fereastră cârdurile de vizitatori, coborând încet, înapoindu-se, pe potecuța de deal, spre orașul în care cine știe câți din cei închiși acum în camerele numerotate, cu paturi și tăceri albe, unde moartea se plimbă nestingherită, vor mai coborî vreodată.

Liana se trezise și se desprinse cu greu din pânza de păianjen a viselor.

Cum de uitase, Doamne, că astăzi trebuia să meargă la sanatoriu, că trebuia să ducă acolo în cămăruța mică unde ultima licărire a unui început de viață și destin se stinge încetul cu încetul, o frântură dintr'o altă viață ? Ce va spune Alexandru ? Ce va crede el ? Ce gânduri îl vor chinui atunci când așteptarea lui se va frânge pe roata zădărnicilor ? Și nu știa de ce, tocmai astăzi simțea că pe undeva pe aproape plutește un duh rău ce-i da târcoale. Nu era oare acesta sufletul chinuit al lui Alexandru Paltin ? Nu era oare umbra lui înjunghiată de blestemul ce li se transmitea prin sânge, din tată în fiu, ucigându-i tocmai atunci când își deschideau larg aripile sborului prin viață ?

Nici unul, din tot neamul Paltinilor, n'a reușit să se împlinească. Toți au coborît în moarte cu tinerețea pe umeri. Pe toți i-a chemat un glas de dincolo de pământesc, atunci când încercau să întregească viața searbădă și goală a celui dinaintea lor. Rând pe rând, dela Vartolomeu Paltin, străbunicul, toți au murit putrezind de vii prin camere de sanatoriu. In goana trecerii lor prin viață, toți s'au căsătorit de timpuriu, grăbindu-se să-și lase urmași care să le ducă și mai departe blestemul. Și acum, iată, cel din urmă dintre Paltini, se pregătea și el de drumul cel lung și fără de întoarcere, tot atunci când, ca și toți Paltinii, număra pe muche, douăzeci și cinci de ani...

Cu mișcări repezi, Liana a aruncat în geamantan un schimb curat pentru Alexandru, câteva mere și câteva bucăți de șocolată, a înfășcat la repezeală dintr'un vas un buchet de crizanteme, apoi a ieșit afară. S'a oprit un moment în prag, încercând să-și domolească palpitațiile inimii și respirând adânc aerul cald, liniștit și rânced, aerul acela greoiu ce plutește în văzduh înaintea tuturor furtunilor. A privit lung sanatoriul ce se ridica pe un bot de deal deasupra orașului ca o amenințare, apoi cu pași grăbiți a plecat dealungul unicei străzi, de o parte și de alta căreia se întinsese acest orășel provincial, monoton și lung ca o poveste fără sfârșit din „O mie și una de nopți".

Cu toate că timpul era înaintat, cu toate că drumul era destul de lung și obositor, iar furtuna stătea spânzurată în cumpănă, Liana plecase spre sanatoriu, chemată de un duh nevăzut.

Intrase oare și ea în jocul grotesc al destinului Paltinilor? O chemau oare sufletele neliniștite ale celor patru Paltini? Sau nu era nimic mai mult decât dragostea, uriașa, nebuna ei dragoste care o trimetea spre cel din urmă Paltin? Dragostea aceea nesățioasă care o trimisese, pentru prima oară, acolo în cămăruța lui de student. Dragostea aceea care-i șoptise de atâtea și atâtea ori la ureche, că ea și numai ea îl va putea reda vieții pe Alexandru.

Retrăește cu atâta intensitate zilele de coșmar ale dragostei lor halucinante. Logodna aceea de vis, când Gheorghe Ocnaru le pusese pe degete inelele de aur cumpărate de colegi. Apoi căsătoria de basm când Bisericuța mică dela margine de București, unde un preot bătrân cu voce tremurată îi lega în fața lumii și a lui Dumnezeu, pentru totdeauna, devenise neîncăpătoare pentru atâția studenți și studente, cari erau numai prietenie și dragoste... Și apoi, sărbătoarea aceea de neuitat cu cântece și petrecere studențească... Toți cei cari soseau să le strângă mâinile și să le ureze „mult noroc și fericire" aduceau cu ei câte o sticlă sau mai multe, de vin sau liquer. N'a lipsit nici șampania, nici mâncarea, prăjiturile sau fructele... Și nici muzica...

Visul ei, care se înfiripase atât de frumos atunci, cât de repede a murit, răstignit pe crucea destinului.

De când au plecat din București și au venit aici în orășelul acesta bănățean, în casa Paltinilor, printre umbrele și fantomele lor, toate bucuriile și speranțele lor s'au veștejit ca niște flori dintr'o grădină părăsită.

Ori de câte ori intra în camera în care erau atârnate pe pereți copiile mărite ale fotografiilor celor trei Paltini și ale soțiilor lor, auzea parcă vocea cavernoasă a lui Alexandru, prezentându-i:

— Iată, acesta este străbunicul, mort când îi era lumea mai dragă. Alături soția sa, maica Fevronia.

— Cum „Maica Fevronia"?!... Doar n'o fi fost călugăriță ca să poarte acest nume.

— Ba tocmai... După moartea străbunicului, a mai stat câțiva ani până și-a crescut feciorul — adică bunicul — l-a dat apoi la un internat, iar ea a intrat la mânăstire... Bunicul intră și el la teologie, dar se îmbolnăvește, vine acasă, se căsătorește, și în ziua în care venea pe lume tata, el moare. După moartea lui, bunica, o femee de o rară frumusețe după câte se spune și după câte se poate vedea și din fotografiile rămase dela ea, se dedică spiritismului și face din camera aceasta camera ședințelor ei. Aici și-a trăit ea majoritatea zilelor, lângă amintirea și umbra bunicului... Tata se dedică medicinei, și se căsătorește în anul întâiu de studii, pentru ca astfel să umple oarecum golul și singurătatea în care era obligată să trăiască buna lui mamă. Nici el nu este cruțat de blestem, și moare departe de casă, nevăzut de nimeni, într'un sanatoriu. Bunica, o fire extrem de sensibilă, înebunește și a doua zi după primirea vestei, este găsită spânzurată în cimitir... Sfârșitul mamei îl știi... Un accident stupid de mașină...

La început, de groază și teamă, pe Liana o stăpânise câtva timp gândul evadării. Își pregătise minuțios fuga. Dar n'a putut s'o săvârșească. Visele ei de viață și fericire muriseră. Dragostea însă crescuse mai uriașă, mai fierbinte, mai sodomică. Deaceea, a renunțat, căutând o ultimă izbăvire în trupurile lor ce se chemau și se împreunau cu atâta înfrigurare, cu atâta nebunească patimă ce le ardea mădularele până la incandescență. Știau, își dădeau perfect de bine seama, **amândoi, că în ei se** deslănțuise turbat jocul de-a viața și moartea dar încercau să se mintă, să se tacă unul pe altul să creadă că în ei renăștea o nouă viață, necunoscută și nedescifrată încă de nimeni.

Dar într'o bună zi, Alexandru a urcat drumul spre sanatoriu, acolo unde îl chemase dragostea frățească a doctorului Gheorghe Ocnaru și destinul Paltinilor.

Câtva timp, Liana a vegetat ca o pușcăriașă în camera în care bunica lui Alexandru stătea de vorbă cu spiritul celui drag. Pe urmă, la îndemnul lui Gheorghe Ocnaru, a dat câteva concerte în sala teatrului orășenesc de aci și prin orășelele din împrejurimi. Vocea ei nu mai era însă vocea studentei de altădată, căreia i se prezicea de către toți profesorii un mare și strălucit viitor artistic. Cânta încă destul de împlinit, și pentru cei ce umpleau sălile, vocea ei era o adevărată apă vie. Totuși, în sufletul ei, Liana nu mai găsea nici un strop din mulțumirea de altă dată. Când își asculta vocea, i se părea atât de streină, încât se înspăimânta. Nu ! Nu mai avea în ea nimic din ceea ce a fost și ar fi trebuit să fie. Gândul că nu este decât o intrusă care sfidează și își bate joc de tot ceea ce este mai dumnezeiesc în om: frumosul, o chinuia până la nebunie. Și atunci, pentru că toate ușile unde a bătut căutând înțelegere, i-au fost închise, mai mult sau mai puțin elegant, iar viața și Alexandru nu puteau trăi numai din vise, cu toată împotrivirea lui Gheorghe Ocnaru căruia îi smulsese promisiunea că nu-i va șopti nimic lui Alexandru, a primit propunerea și a iscălit contractul cu proprietarul barului „Semenic", unde trebuia să cânte câteva ore pe noapte. Știa că mulțimea care dădea busna aci, care o aplauda atât de frenetic și sgomotos, nu venea fascinată de vocea, ci ametită de frumusețea ei feminină și de plinătatea trupului ei închingat în tinerețe. Citea în privirile tuturor, chemarea spre păcat. Știa că fiecare dintre cei care intră aci, o desbrăcă în gând, o culcă și o desmiardă. Și simțea o scârbă pentru toți acești oameni cari nu puteau să înțeleagă cât de mare și sublimă era jertfa pe care ea, Liana, cu mâinile ei, o ardea pe altarul dragostei pentru Alexandru, pentru cel din urmă Paltin, care putrezea de viu într'o cameră de sanatoriu, aci sus, deasupra orașului, plecat din mocirla lui, pentru a-și pregăti liniștit sufletul pentru drumul cel lung al veșniciei...

•

Inserarea aprindea deasupra brazilor ce-și propteau vârfurile de cer, lumânările. O boare caldă se scurgea încet, împleticindu-se printre frunze. Dinspre Apus, se ridicau grei, nori negri.

Alexandru Paltin a rămas așa, pierdut și tâmp, cu privirile spânzurate în haos, până târziu când sora Ana a intrat în cameră aducându-i cina.

— Bună seara, domnu Paltin.

— Bună... soră Ana...

— Vă simțiți mai bine?

— Mă simt mai ușor, Ana.

Aceleași întrebări, aceleași răspunsuri se repetau mereu, încă din ziua întâia a intrării lui Alexandru Paltin, aci.

— Inchideți bine toate ferestrele, domnu Paltin. La noapte, sau mai devreme, se va deslănțui furtuna.

— Furtuna?... Da!... Bine, soră Ana... Mulțumesc...

— Sau poate doriți să vi le închid eu?

— Nu... Lasă... Le voiu închide eu. Știi, seara se răspândește atât de plăcut, mirosul dătător de viață al brazilor...

— Domnul doctor Ocnaru vă transmite multe salutări și vă roagă să-l iertați că nu a putut trece astăzi să vă vadă. A trebuit să plece disdedimineață... Un caz urgent... A plecat singur cu mașina...

— Mulțumesc... Mulțumesc Ana...

Sora Ana a plecat în mlădierile albe ale trupului.

El s'a aruncat obosit pe pat, și-a ascuns fața în perină și a rămas așa...

•

Furtuna se deslănțuise în toată furia și nebunia ei. Valuri mari de ploaie, purtate de un vânt turbat, scăpat parcă din cine știe ce cușcă de fiară sălbatică, biciuia frunzele copacilor, le rupea asvârlindu-le la pământ. Se întunecase deabinelea. Fulgerele și trăsnetele nu mai conteneau. Codrul fremăta, chiuia, urla ca un scos din minți, încercând să fugă din fața prăpădului de parcă era viu. Apele se prăvăleau pe coasta dealului, sălbatice.

Cu o înverșunare, soră cu nebunia, Liana urca potecuța spre sanatoriu. Părul ud i se împrăștiase pe față, iar hainele i se lipiseră de trup. A privit de câteva ori de jur împrejur, căutând un loc de refugiu și adăpost. Dar peste tot, pădurea era aceeași. S'a oprit de câteva ori să-și revină din sfârșeala care pusese stăpânire pe ea. Din mijlocul întunericului și furtunei, auzea limpede o voce care o chema:

— Liana... Liana...

S'a poticnit de câteva ori. A căzut. A alunecat câțiva zeci de metri pe povârniș la vale. Și-a prins și și-a sfâșiat hainele prin cioturi de arbuști. Dar s'a ridicat și a început din nou să urce.

— Liana... Liana... Liana...

Din pământ, din cer sau din iad, vocea o chema mereu, insistent, sfâșietor de insistent.

Simțea că inima-i bate cu atâta tărie în coșul pieptului, de parcă ar vrea să-l spargă. Picioarele îi tremurau, iar trupul și-l simțea cuprins de o mare vălvătaie. S'a oprit un moment în loc. S'a rezemat de trunchiul unui brad, apoi s'a lăsat încet la rădăcina lui. Și abia atunci a văzut și simțit că își spintecase pulpa piciorului drept și că prin rana deschisă larg, sângele gâlgâia ca un izvor de munte. E totuși bucuroasă că de aici, nu mai avea mult până la sanatoriu. Incepuse pădurea de brazi. Mai erau doar câteva sute de metri până sus la platoul pe care era așezat sanatoriul. Și cum stă așa, simte ceva rece, prelingându-se bălos pe spate, pe șira spinării. Poate un șarpe, gândește Liana și se scutură cu groază. Dar iată, aceeași urmă rece o simte acum de jos în sus, iar ceva o înjunghie dureros la rădăcina capului. Își dă seama că aceea ce face acum e curată nebunie. E udă până în suflet și ar putea atât de ușor să răcească. Ploile de toamnă sunt doar reci...

Se ridică greoiu și șchiopătând, începe urcușul din nou, chemată de aceeași voce a întunericului:

— Liana...

Cu toată potrivnicia naturii, nu se dă învinsă. Urcă. Urcă mereu.

Iată, acolo înainte se termină pădurea. Dar, Doamne, e parcă cerul senin. Se văd stele. Nu mai plouă. Nu. Totul a fost atât de scurt și de uluitor, ca o frântură dintr'o pagină de apocalips. Pe aici, mai cad picuri de apă... Se scutură brazii...

Acum, a ieșit din pădure și a pășit dincolo de buza platoului. Un vânt rece o învălue și i se lipește de trupul ud. Buzele i se deschid încet și gura i se cască ușor. Apoi începe să-i joace în tremurături sacadate. Aude atât de clar sgomotul dinților ce se isbesc din ce în ce mai puternic. Și-i este așa de frig. Nu mai are însă decât câțiva pași... zece... cinci...

A ajuns la poarta cea mare, din grilaj de fier. Incearcă să o împingă, dar nu poate. E încuiată. Ridică încet mâna dreaptă în care încă mai ținea crisantemele ude și ciufulite, spre butonul soneriei. Dar, mâna i se oprește la jumătatea drumului, ne mai voind parcă să o asculte. Intunecimile o cuprind, o învârtesc într'un dans haotic și macabru.

„Ce se petrece oare cu mine?" „Sunt..."

Nu are timp să gândească mai departe însă, cade sfârșită, în timp ce tot mai îndepărtată, vocea mefistofelică o cheamă mereu:

Liana... Li-a-na....

De când venise la sanatoriu doctorul Gheorghe Ocnaru, pentru sora Ana începuse o nouă viață, nebănuită până atunci, acolo în rezerva ei. Își aranja camera de zece, de douăzeci de ori pe zi. Ștergea mereu de urme imaginare de praf, fotografiile de pe pereți. Aranja mereu florile din vasul de pe noptieră. Intindea mereu covorul pe jos, părându-i-se că a făcut crețuri. Și totuși, după ce termina de aranjat totul, i se părea că este mult prea modestă cămăruța ei pentru ca să poată primi în ea, dragostea lui.

Il iubea oare cu adevărat?...

Și el, doctorul acesta tânăr și frumos ca un zeu, ar primi oare dragostea ei? De când a venit aci, niciodată nu i-a împărtășit o privire mai caldă, mai prietenească. Intotdeauna privirile lui reci o aruncau parcă, cu zeci, cu sute de merti departe de el. Preocupat până la orbire de bolnavii lui, doctorul Ocnaru nu a văzut niciodată primăvara nouă care se năștea în jurul lui și înflorea atât de frumos? N'a înțeles oare că dincolo de viața aceasta putredă de sanatoriu, dincolo de preocupările lui cotidiene, mai este și o altă viață, cu alte preocupări, care înalță sufletul mult mai sus decât tot ceea ce este mic și obscur în jurul nostru ?...

Sora Ana stătea cu gândurile pierdute, la geamul cămăruței ei, privind absentă deslănțuirea furtunei.

„Cine știe unde va fi acum doctorul Ocnaru", gândea ea. Poate a rămas jos în oraș. Sau cine știe unde l-a surprins furtuna aceasta turbată ce se oprește cu atâta furie în zidurile sanatoriului, de parcă ar vrea să-l smulgă din temelii și să-l arunce în văgăunile de sub el".

Un țârâit prelung, sinistru, de sonerie, o trezește. Se scutură din tot trupul ca de un vis rău. Își amintește că este de serviciu și iese încet, dușmănos, pe coridor. Privește tabloul electric cu scârbă.

17.

Ce l-o fi apucat și pe Paltin ăsta tocmai acum?

Stă un moment, nedecisă. Ar vrea să intre din nou în cameră. Simte cum o ură de moarte o cuprinde pentru tot sanatoriul acesta și pentru toți bolnavii lui. Își amintește însă că Paltin e prietenul doctorului Ocnaru și se grăbește spre camera lui. Bate în ușă. Așteaptă. Ascultă. Dar nu-i răspunde nimeni. Numai furtuna se aude cum urlă pe afară. Apasă încet pe clanță. Deschide. Dar ușa se închide la loc, trântită cu furie. Un curent puternic i se oprește în buclele părului și-i smulge boneta. Intr'o străfulgerare își dă seama de totul. Impinge ușa cu putere și intră. Un țipăt scurt, înspăimântător, îi saltă pieptul.

Jos pe podele, lângă pat, într'un lac de apă pe care furtuna îl asvârlise pe geamurile deschise și făcute țăndări, transfigurat, cu fața în sus, cu gura deschisă din care o șuviță de sânge se prelingea prin colțurile buzelor, cu mâinile crispate și ochii scoși din orbite, Alexandru Paltin stătea nemișcat.

Rechemat parcă la viață de țipătul ei, Alexandru Paltin și-a întors încet fața spre ea. Iar vocea lui știrbă și desbrăcată de tot omenescul, a început să bolborosească în neștire:

— ...Furtuna... A venit furtuna soră Ana.. A venit furtuna să mă ia... Și Liana se vinde... Pentru... mine... Pentru... Furtuna...

Un val de sânge l-a înăbușit. Sora Ana s'a apropiat de el, dar a rămas pironită locului. Alexandru a bătut de câteva ori în gol, cu mâinile, le-a dus apoi spre gât încercând parcă să se despresoare de mâini nevăzute ce-l strângeau dureros, sufocându-l, iar când și-a dat seama că nimic nu-l mai poate salva, s'a răsucit spre ea, implorându-i ajutorul. Și-a întins mâinile și i-a cuprins picioarele într'o supremă încordare, și le-a strâns, le-a strâns cu disperare.

Innebunită de groază, sora Ana a dat să se desprindă din încătușarea lui, dar omul care se sbătea între viață și moarte căpătase puteri nebănuite. Impiedicată, sora Ana în svârcolirile ei, a căzut, a simțit o durere puternică în ceafă, câteva clipite doar, pe urmă, n'a mai simțit nimic...

Incăodată a revenit Alexandru Paltin de pe drumul morții, la viață. S'a uitat lung la trupul femeii lungit lângă el, i-a desmierdat buclele părului blond, i-a deschis încet pleoapele, i-a mângâiat sânii.

(Urmare în pag 3-a)

TIPOGRAFIA „UNIVERSUL" S. A. BUCUREȘTI STR. REZOIANU 23—25

Taxa poștală plătită în numerar con form aprobării dir. G-le P. T. T. Nr. 24.424.938

31

ASOCIAȚIUNE SIBIU

UNIVERSUL LITERAR

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL" BUCUREȘTI, BREZOIANU 23-25
DIRECTOR ȘI AD-TOR DELEGAT, ION LUGOSIANU
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorități și instituții 1600 lei
particulare 12 luni 800 „
6 luni 450 „

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
BUCUREȘTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 3.30.10

Apare de 3 ori pe lună
PREȚUL 24 LEI

ANUL LIII Nr. 31
Vineri 10 NOEMBRIE 1944

BIRO

INSCRIPȚII PE COTIDIAN

de ION STANCU

Episod din straniul jurnal:

„Sunt anumite întâlniri cu oameni, locuri, întâmplări, care îmi par că le-am trăit cândva, iar noul contact nu-i decât o regăsire oportună, spre care se îndreaptă antenele simpatiei".

Oamenii, locurile și întâmplările sunt deseori regăsite în cărți, păstrându-și aceiași caracter de intimitate odihnitoare și calmă. Una din cărțile puține care-mi amintesc de propria viață este un roman neînsemnat, scris în tradiția cărților franceze cu eroi simpli și anonimi, al lui Marc Bernard, intitulat „Anny". Am găsit volumul într'o anticărie a cheiului Dâmboviței și titlul, imprimat roșu pe albumul copertei, mi-a sugerat amintirea vagă a unui interludiu de viață consumat...

Lectura romanului — jurnalul unei iubiri — cu investigații psihologice în adâncimi, cu decoruri provinciale franceze, cu acalmia care împresoară tragicul — mi-a readus memoriei momentele plictisului meu infantil: în după-amiezele de vară, cu clopot de azur sus și cu toropeli de soare fierbinte, mă găseam în fundul unei curți prăfuite, lângă ierburi de grădină neîngrijita. O liniște, cu încremeniri grele, cobora din văzduhul senin și năpădea frunzele neclintite. Se auzea numai, peste grădini, ritmica și zumzetul înfundat al motorului uzinii electrice, de lângă traseul liniei ferate. Singur, cuprins de moleșeala lenei, sgâriam cu talpa desculță pământul curții, culcat sub umbra gardului; și-mi închipuiam că acolo, în uzină, trebue să fie răcoare cu miros de uleiu și doi mecanici tăvăliți în somn pe dușumeaua lustruită...

Cred că astfel mi s'a clarificat ideea sincronicului în timp și spațiu, dela acele infantile mirări, tresărite la umbra gardului rupt. Și astfel s'a închegat viziunea lumii prin perspectiva depărtării (în timp și spațiu), un fel de asimilare sub „speciae aeternitatis" a realităților.

O asemenea corespondență stranie — de la o carte la un moment de viață — crescută din neștiute resorturi de conștiință, mi-a amintit, târziu, că Platon pomenise undeva de un proces identic; *anamnisis*, decât nu ar fi memoria existențelor anterioare?

Iar tendința de a zămisli artă, decât nu o nostalgie către paradisul originar?

Mai mult: eroina romanului lui Bernard mi-a fost dela 'nceput cu totul familiară; această femee de o frumusețe inefabilă, purtându-și spiritualitatea în liniile trupului reflectată, cu ochii pierduți în arama toamnei provinciale.

Anny? Oscilând nehotărîtă între două chemări de dragoste, nedăruindu-se plenar decât morții, această Anny cu sufletul împrăștiat de nostalgii vagi, spre care ungher de amintire își orienta privirea?...

Și am știut că pentru mine Anny putea deveni femeea unicei regăsiri. Ezitând între două chemări, ea mi se păstra întreagă, dăruindu-mi viața aceea care nu o mulțumise nicicând, sacrificată unei împliniri nerealizate.

...Și totuși, așteptarea nu a fost zadarnică. M'a întâlnit Anny: dincolo de un destin rămas vremelnic între pagini vechi de carte, ea m'a întâlnit undeva, la nivelul cosmic egal (fiindcă și viața mea fusese o neîmplinire până la regăsirea ei). Acum, Anny e a mea, cum îmi aparțin eu-însumi; și, fluidic, prin moarte vom curge în spații, reuniți, cum altădată străbăteam înlănțuiți, printre stele, Calea Robilor...

Miraculoasa întâlnire cu ea, cu această Evă, descinsă din ficțiunea cărții în realitatea vieții mele, a fost cea mai extraordinară întâmplare pe care am trăit-o. Dar nu a rămas singură...

Alte corespondențe ciudate, sugerate prin contact cu oameni, locuri și întâmplări. De pildă, când am ascultat pentru întâia dată corul din „Iris" (Mascagni), intonând „imnul soarelui", m'a pătruns o învolburare lăuntrică, de parcă un vânt înebunit mi se sbătea între gânduri. Și huetul vijeliei — cu putere de balaur și cu vânzoliri turbate — m'a purtat în țara de poveste, ireală, fantastică... Și m'a lăsat singur pe un țărm acoperit cu stânci cenușii, înaintea mării turburate cu hăuri adânci, verzi, cu așchii de soare pe coame spumoase de val; lângă mine, risipiți, îngenunchiați pe pietre, oamenii trudiți, cu haine cătrănite, cântând cu teamă ruga pentru soare, implorând mila zeului-astru față de cei plecați pe întinderi amenințătoare: pescarii....

Mi-am dat seama că muzica aceea de Mascagni (dealtfel, o bucată mediocră) mi-a adus aminte — cu armonii solemne, vaste, pline cu nemernicie omenească înaintea cosmosului — că mi-am risipit una din vieți în Bretagne. Când ?...

Tot în seria corespondențelor —antrenând jocul de imponderabile — îmi apar interesante notele dintr'un caet uitat.

Mă scăldam în lumina zorilor unei veri calme; deasupra, un cer strălucitor pe care în ilustratele colorate înfățișând decoruri orientale, împrejur, verdele copacilor, ierburi tinere, unduind ca marea în freamătul dimineții. Și triluri nenumărate de pasări...

Cu ochii fugăriți în azurul înaltului, simțeam gustul cerului, ca pe o senzație; și însemnam pe pagină:

„acrișor și răcoros, ca menta"...

...Fierbințeala amiezilor mă alunga în tunelul brazilor, cu lumina verzue, de aquarium. Și notam gustul pădurii:

(Urmare în pag. 2-a)

MIRON CONSTANTINESCU — Peisagiu periferic

CARLO GOLDONI, PĂRINTELE LOCANDIEREI

de DOROTHEA CHRISTESCU

C. ROSALBA — Venețiană

Născut la Veneția în 1701 și deci contemporan cu Metastasio, Goldoni a fost un observator al realității considerată de preferință sub înfățișarea ei familiară și populară.

El tinde la nota naturală și la adevăr prin mijloacele cele mai simple. Acesta va fi primul caracter al reformelor pe care le va aduce commediei dellarte decadente. Al doilea, rezultă din sănătatea morală a autorului, incapabil de pasiuni violente: era foarte atașat de tot ce e bine, desinteresat sincer.

Goldoni nu a fost numai un artist, ci mai înainte de toate un om cinstit care, incapabil de a demasca viciul și a mânui biciul satirei, și-a propus să redea virtuței, prestigiul ei pe scenă.

De mic copil, Goldoni fu atras de teatru: la pot ani el făcu planul unei comedii. Iar mai târziu, doctor în științe juridice de la Padova, el compuse primele sale piese așteptând clienții ce nu prea se arătau. Abia după ce trecu de patru zeci ani, Goldoni isbuti să intre definitiv în lumea și activitatea teatrală, ca poet al trupei lui Giuseppe Madebac la Veneția; apoi, în aceeași calitate, la teatrul din San Luca.

Din acest moment activitatea scriitoricească a lui Goldoni devine prodigioasa, nici un gen nu-i rămâne străin: farse, comedii populare, comedii larmoyantes.

Totuși, teatrul său, ținând seama de părțile lui originale, prezintă două caractere predominante: moralitatea și naturaleța. Astfel el atinge imediat delicata chestiune a neînțelegerei ce se ivea în căsnicii prin favorizarea modei revoltătoare a Cicisbeilor. Tratează această chestiune în Uomo prudente, Famiglia dell'Antiquario, Il Cavallere e la Donna și ceva mai târziu în Dama prudente, unde nu găsim decât familii de treabă, mame afectuoase, femei cuminți, fete ascultătoare, prieteni adevărați.

Godoni, optimist și îndrăgostit de naturalețe, el însuși spune în memoriile sale: „moralul meu e asemănător fizicului, nu „mi-e frică nici de frig, nici de căldură, nu mă las îmbătat de bucurie", nu și-a dat seama că pentru adevăratul moralist, ca și pentru psiholog sau doctor dealtfel, boala e mai instructivă decât sănătatea. Învățăturile lui directe și positive mai au inconvenientul de a fi exprimate sub formă de predici, mai mult sau mai puțin iscusite ,introduse în dialoguri.

Spiritul lui însă este atâta de plăcut, încât reușește să scrie comedii morale foarte instructive. In genere burghezii săi au mai multă inimă și mai mult bun simț decât nobilii ca Anselmo din Cavaliere e la Dama; poporul mai mult decât burghezimea, de pildă cafegiul Ridolfo în Bottega del Caffé.

Din comedia improvizată, el nu conservă decât mișcarea vioaie, succedarea rapidă a scenelor, dialogul sprințar.

Acțiunea este adesea bazată pe desvoltarea spontană a caracterelor, ca în piesele Un curioso accidente, Le donne curiose, **spirituala** Locandiera **și excelenta comedie** I Rusteghi, **sau câte odată pe o succedare de tablouri unde se sbat figuri tipice ca Don Marzio din** Bottega del Caffé.

Din nenorocire, a trebuit să scrie piese pe gustul publicului, căci reforma lui stârni multe critici și rezistență.

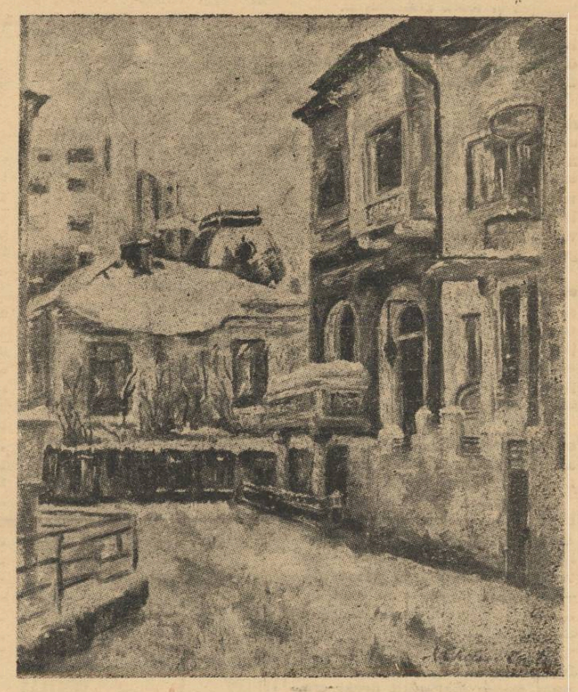
Goldoni avu mulți dușmani și rivali, printre ei cel mai de temut fu Carlo Gozzi, venețian și el, născut în 1720.

Gozzi găsea că opera lui Goldoni atacă în Comedia dell'arte **o glorie națională, și pentru a dovedi inutilitatea reformei fondate pe observarea realității, el făcu prinsoare să atragă publicul cu subiectele cele mai copilărești și mai fantastice. Astfel, între 1761 și 1765 el scrise zece fiabe în care minunățiile din poveștile orientale se unesc cu glumele măștilor din comedia** dell'arte. **Succesul lor fu într'adevăr nemaipomenit și continuă în Germania până în secolul al XIX-lea, unde acest amestec de fantezie și vulgaritate, plin de ironie trecea drept o mare noutate.**

In Italia, dimpotrivă, aceste fiabe făcură impresia unui foc bengal și fură în curând date uitării. Se simțea că totul era superficialitate, că vorba nu mai era elementul principal, era ceva accesoriu, incidental. Comedia nu ar fi avut efect dacă nu ar fi fost susținută de măști, de glumele neașteptate ale Arlechinilor, ale Truffaldinilor, ale lui Brighella sau Pantalone. Și tocmai reforma lui Goldoni consistă în convingerea pe care o avea că numai comedia singură și prin ea însăși poate interesa publicul, fără să aibe nevoe de efectul teatral al miraculosului.

Din cauza dușmanilor tot mai mulți, neînțeles și abătut, Goldoni pleacă la Paris unde se ocupă vreme îndelungată de Teatrul Italian de acolo. Insă nici în Franța Goldoni nu găsi consolarea morală căutată. Publicul francez era obișnuit cu comediile a soggetto; **el fu deci nevoit să scrie comedii în genul celor vechi. Acestei perioade aparține trilogia Zelindei și a lui Lindor și mai ales Evantaiul, prototipul comediei de intrigă cum va fi mai târziu cultivată de Beaumarchais și de Victorien Sardou.**

(Urmare în pag. 2-a)



MARIA CHELSOI CRISTEA — Bucureștii de azi

Poezia polonă în sec. XVI

Elevii lui Kochanowski

de MARIAN ZBASKI

Culmile cunoscute lui Jan Kochanowski, nivelul artistic, la care el a ridicat poezia polonă — au fost prea înalte, pentru a putea fi atinse de urmașii lui. E un adevăr, de care ne convingem, scrutând întreaga activitate literară a generației bardului din Czarnolas.

Puși în fața înaltei valori artistice a creației poetice a lui Kochanowski — astfel cum a fost definită mai sus, — adevărații urmași și discipoli ai autorului „Elegiilor", pentru a putea fi considerați ca atare, au trebuit să facă față la două postulate: să posede talent poetic și să-și fi însușit cultură poetică. Ori, a întruni pe deplin amândoi acești factori, însemna a fi „rara avis".

Evident că în această situație unii scriitori poloni — ca Bielski, bunăoară — se vor mărgini a împrumuta dela Kochanowski anumite idei și concepții; alții — genul lui Klonowicz — vor prelua dela dânsul maniera technică; alții, în sfârșit, urmându-i pilda și râvna perfecțiunii artistice, își vor încerca puterile în genurile literare create de dânsul — vor scrie, prin urmare, satire, epigrame, poezii lirice, elegii... Niciunul însă — afară doar de o singură excepție — n'a isbutit să dovedească acel avânt și spirit poetic, care însuflețește întreaga creație a lui Jan din Czarnolas. Dar tocmai pentru faptul că au urmat programul poetic al marelui lor dascăl, că l-au generalizat și permanentizat, — continuând acele genuri literare, care nu existaseră mai înainte în Polonia (în deosebi genul liric), — au totuși meritul de a fi contribuit, într'o largă măsură, la desvoltarea artei poetice băștinașe. Acesta este rolul muncii pe tărâm literar a discipolilor lui Jan Kochanowski.

Înșiruirea lor ar depăși prea mult cadrul prezentului studiu; ne vom mărgini deci la menționarea doar a acelora dintre ei, cari sunt vrednici a fi osebiți. Vom începe cu: Nicolae Sep Szarzynski.

Mănunchiu restrâns de versuri filosofice, religioase, istorice și erotice, de epigrame și sonete — este producția literară a acestui poet, mort prematur (1581). Liric, ca și Kochanowski, Szarzynski nu și-a egalat însă maestrul nici în ce privește scala și amploarea poetică, nici în ceea ce constitue seninătatea și sublimul cântăreților din „Sobotka". Are și el — nu-i vorbă — momente de calm și seninătate; de pildă: în stihurile-i erotice, inspirate de modelele antice și cele italiene — perfecte ca stil; totuși nota aceasta dispare în lirica-i filosofico-religioasă, în care poetul s'a și afirmat propriu zis. Lectura lui Kochanowski — a Psaltirei lui, în special — a procurat fond liricei folosofico-religioase a lui Szarzynski; în domeniul formei și tonului ei însă, și-a spus cuvântul hotărîtor: lectura misticului spaniol, Ludovic din Grenada, *căruia Sep îi datorează nu numai pasagiile mistico-funebre (care sunt de altfel și o consecință firească a naturii lui bolnăvicioase), ci și preocupările mistico-filosofice. Expresia cea mai viguroasă a acestora din urmă o găsim în cea mai populară producție a lui Szarzynski: în ciclul sonetelor religioase — un domeniu, în care învățăcelul Sep pare a-și fi egalat, ba chiar și întrecut maestrul (pe Jan Kochanowski), mai ales în privința limbajului și stilului poetico-filosofic. Iată o nesdruncinată dovadă a împrejurării, că tocmai acele subtilități pe care le găsim abia în lirica filosofico-religioasă a lui Adam Mickiewicz, erau cunoscute deja lui Szarzynski; — o mărturie în plus a înaltului grad de perfecțiune a tehnicei poetice poloneze în secolul al XVI-lea.*

Comparația Kochanowski-Szarzynski poate fi dusă și mai departe, pe tărâmul filosofico-religios. Dacă, chiar la plăsmuitorul nemuritoarelor „Elegii" (Kochanowski), se poate remarca o vădită evadare dincolo de răzoarele filosofice ale Renașterii, — la luceafărul — Szarzynski tendința de mai sus apare și mai isbitoare: pentru acesta din urmă, limanul isbăvirii este catolicismul, cu tot cultul Maicii Domnului și cu învățătura veșnicei osânde; numai că în purcederea-i spre acest port al mântuirii, poetul se vede ajuns în cele din urmă la o răscruce, la o ruptură internă, — necunoscută naturii lui Jan Kochanowski; și tocmai această răscruce o exprimă admirabil Szarzynski în poezia lui.

Dar în pofida avânturilor sale mistice și delăsării în abisul desnădejdii, Sep nu e căutași de puțin un ascet medieval; dimpotrivă, prin felu-i propriu și plastic de a privi și judeca viața, el dovedește o deplină înțelegere pentru grandoarea oamenilor și timpurilor lui (fapt pe care-l constatăm în cântările lui istorice, cum este bunăoară: panegiricul regelui Ștefan Bathori, cel mai frumos omagiu pe care literatura polonă l-a adus cândva — până la Zeromski — acestui monarh).

Ceea ce însă nu și-a putut însuși Szarzynski, sunt limba și stilul maestrului său, Kochanowski — amândouă atât de limpezi și atât de clasice la acesta din urmă, încât îți dau impresia expresivității unui basorelief. In această privință, amintitul poet, — rămânând pururi doar un modest învățăcel, — poate fi asemănat cu un Malczewski sau Norwid din secolul al XIX-lea: în făurirea cu trudă a stanțelor poemelor sale. Iată de ce, deși sunt lipsite de asperitate și deși se citesc cu armonie, versurile lui Szarzynski se înțeleg totuși — datorită unui vocabular aparte și unei anumite maniere a inversiunilor — foarte greu.

Un lucru să reținem, odată cu amintirea acestui poet: tendințele religioase ale lui Nicolae Sep Szarzynski povestesc declinul renașterii în Polonia.

Un simptom analog îl prezintă și restul pleiadei polone din acest timp: un șir întreg de poeți, cari — parțial — aparțin încă veacului al XVI-lea și — tot parțial — fac tranziția dela acest secol la cel următor, la epoca Barocului. Este cazul unui Kasper Miaskowski (1550—1622), originar din provincia Poznaniei, autor de versuri religioase și profane; unui Stanislaw Grochowski, fecund liric religios; unui Matei Sarbiewski, denumit „Horațiu polonez", autorul unor splendide ode religioase în limba latină, traduse în polonă de poetul Syrokomla și reunite în ciclul „Lyricorum libri"; unui Szymon Szymonowicz-Bendonski (1558—1629), mare umanist și viguros reprezentant al „secolului de aur", secretar al lui Zamoyski, autorul — între altele — al clasicei drame biblice, în limba latină: „Castus Joseph" (1587), tradusă în polonă de Goslawski, precum și al unui număr de 20 idile (Sielanhi); unui Andrei și Piotr Zbylitowski — (primul — un poet curtean, autor de panegirice și de idile; cel de al doilea aparținând cronologicește secolului următor — autor de satire) — și al multor altora.

(Urmare în pag. 2-a)

Contribuțiuni

DECEBAL

de EUSEBIU SCRIPCARIU

Marele filolog Kretschmer spune, în „introducerea în istora limbei grecești": nici nu bănuești unde poți găsi comori de limbă, care să aducă lumină nouă asupra unui subiect pus la punct de către cercetători și considerat lămurit definitiv. O atare descoperire este prin urmare în măsură să modifice în bună parte, uneori chiar să răstoarne, axiome și chiar teorii întregi.

Învățații apuseni s'au folosit în cercetările lor linguistice de tot ce li-a stat la îndemână, și în primul rând mă gândesc la dicționarele etimologice și la gramaticile de același gen a diferitelor națiuni, de unde au tras anumite concluziuni, au făcut ipoteze peste diferitele goluri din istoria unei limbi, au comparat rezultatele și au fixat apoi regule mai mult sau mai puțin aproape de adevăr, regule care au fost primite apoi drept realități și pe temeiul cărora s'au creiat sistemele de lămurire ale fiecărei limbi.

Dacii au fost o realitate în Europa aceasta, dar din păcate o realitate despre care au rămas prea puține monumente la Greci și la Romani, pentru ca noi cei de astăzi să fim în stare să reconstituim limba acelor strămoși direcți, cari timp de secole au fost subiect de nervozitate și de spaimă pentru un imperiu cum era în vremea acea cel roman.

Viena împărătească, urmând exemplul celor-lalte centre de cultură apuseană, a deschis cu dărnicie lăcătul tesaurului său și a înlesnit cercetările încurajând savanții prin întemeierea unei academii de științe istorice și filologice. La îndemâna acestui institut care nu-și precupeția înlesnirile, și-a început Tomaschek publicarea cercetărilor sale pe terenul celei mai vechi limbi de cultură în Europa: limba Tracilor. Acest savant a băgat plugul în ogorul neîncrat și a tras prima brazdă solidă; alții l-au urmat și l-au completat. Cercetările lor au fost sistematice și de bază, dar păcătuesc absolut toate, căci au rămas incomplete.

Nici nu puteau fi complete pentrucă nici unul din savanții străini nu cunoștea la perfecție limba românească și nenumăratele ei rămășițe dace, fie în stare de fosile, cuvinte fără înțeles imediat, fie în stare încă viabilă dar pe cale de dispariție. Li-a folosit enorm de mult cunoașterea limbei latine, elene, germane, slave etc., dar li-a lipsit cunoașterea celei românești care pe vremea aceea nici nu dispunea măcar de un dicționar completat de așa manieră încât să poată fi utilizat cu temei de către un necunoscător al limbei noastre.

Cercetătorii români, evident, au cunoscut scrierile savanților străini, le-au utilizat atunci când au croit regulele gramaticei limbei noastre și au fixat principiile ei; totuși cred că nici ei nu au isbutit în a înlătura greșelile străinilor, căci altfel nu ar fi afirmat că limba română este o limbă latină care conține 20% cuvinte de origină slavă, plus un procent oarecare de maghiarisme, altul de turcisme etc. și nici un procent de cuvinte din limba părinților daci. Iar dacă susține careva dintre dânșii și un oarecare procent de dacisme în limba noastră, atunci se mărginește la simpla afirmațiune și nu trece la dovadă, adică la documentare.

Cercetătorii români nu au păsit niciodată la critica științifică a lucrărilor savanților străini, pentrucă nu au putut. Pentrucă a fi controlor bun înseamnă a cunoaște cel puțin atâta cât cunoaște acel pe care vrei să-l controlezi. Pentrucă filologii români au crezut că-i destul să cunoști limba franceză sau germană, pentru ca utilizând cercetările altora în limbie respective, să poți creia regule de gramatică și de vorbire la poporul tău care a vorbit și vorbește fără să știe socoteală de o gramatică atât de contestată, cum este a noastră. Pentrucă, după cât cunosc eu, nici unul din filologii români nu s'a ocupat și cu limba sanscrită, izvorul tuturor limbilor ariene, pentru ca la lumina acestei cunoașteri să poată vedea greșelile sau lipsurile autorilor străini, cari cunoscând sanscrita, nu cunoșteau nuanțările ei rămase și astăzi în limba noastră. Pentrucă în fine statul român nu a încurajat sub nici o formă pe acei cari ar fi vrut să învețe și sanscrita tocmai ca element de bază întru adevărata cunoaștere a limbei române.

A primi fără nici o critică regulele creiate de străini, mai cu seamă în ceeace te privește pe tine însuți, mi se pare foarte nimerit a o compara cu acel lesne credincios care intră într'o cârciumă și cere să-i dea un pahar de vin de Cotnar. Negustorul îi dă o acriturâ tulbure, cu asigurarea că-i cotnarul cel mai bun care i l-a putut trimite omul său, care și el la rândul său l-a cumpărat de ocazie la o desfacere din Topoloveni.

Am întrebat pe toți profesorii de română pe care-i cunosc, pentru ce susține savantul că cuvântul românesc s'a format din acuzativul cuvântului latinesc, că doar nicăieri nu este dovedit că Latinii sau Dacii ar fi gândit la acuzativ. Nimeni nu a dat un răspuns satisfăcător, precum nici nimeni nu cunoaște vreo documentare satisfăcătoare pentru care cuvântul român să nu se fi derivat cu aceeași dreptate din nominativ.

Regulele de fonetică vor fi ele grele și încălcite, dar pentru a le descurca și a te orienta printre ele, mi se pare că nu o poți face cu adevărat decât numai atunci când îți socoteală de toate elementele care au străjuit formarea aceste limbi care se zice românească; elemente fiecare cu regule proprii, elemente latine, trace, grecești, mongole, etc...

Numai așa se explică afirmațiunea din gramatica noastră că cuvântul apă vine dela latinescul aqua și nu dela dacicul apy; că tare vine dela talis și nu dela comparativul tara; azi dela hodie și nu dela adya; trei dela tres și nu dela tri, șase dela sex și nu dela shash, etc., etc.

Răscolind adâncurile limbii române am scos la iveală nenumărate cuvinte dace, care explicându-le, vor contribui cred și mai mult la luminarea spinoasei chestiuni: formarea limbei noastre. Seria de cuvinte dace, în ființă și astăzi pe teritoriul locuit de români, se leagă cu viața de odinioară a Tracilor pe teritorii neînchipuit de întinse. Ele constituesc o adevărată comoară și vor face obiectul unor articole viitoare, deocamdată mulțumindu-mă să încerc lămurirea unui nume scump întregii suflări românești: Decebal! nume pentru a cărui punere în drepturi se dau astăzi lupte în fostul lui regat.

Decebal numit de latini Decebalus, de greci Dekebalos, inscripțiile îi zic: Decibalus: CIL III 4150 din 188 p. Chr. din Savaria, VII 866 din Amboglana, XI 23 din Durostorum, a domnit asupra poporului său dela anul 86—107 p. Chr. Nici până la Traian și nici după Traian nu a cunoscut imperiul roman extindere mai mare; deci Traian a fost cel mai mare împărat roman, iar izvoarele istorice îl arată pe Decebal a fi fost cel mai mare adversar al lui. Deci acest Decebal trebuie să fi fost într'adevăr un om neobișnuit de mare; un om excepțional.

Un proverb din vechime asemuiește vremea cu o femee bătrână căreia nu i-a mai rămas decât un singur dinte în gură, dar cu acela roade toate câte-i vin în cale. Ori, această babă năstrușnică ni-a fost nouă Românilor deosebit de vrăjmașă, căci ni-a distrus toate scrierile istoricilor antici cari au scris despre strămoșii noștri. Puținele elemente păstrate din Suetonius, Eutropius, Dio Cassius, Iordanis, Petrus Patricius, Orosius, dau totuși destule lămuriri pentru ca să ne putem plăsmui caracterizarea acestui supraom, mucenic de o clasică tragedie a neamului nostru. Frânturile rămase din acești autori au înlesnit posibilitatea unor nedumeriri referitoare la personalitatea acestui mare rege, nedumeriri care, firesc, au dus la discuțiuni și polemici între cercetătorii istoriei antice.

(Urmare în pag. 3-a)

CRONICA DRAMATICA

TEATRUL NAȚIONAL: „OEDIPOS" TIRAN AL TEBEI. Tragedie de SOFOCLES. Versiunea românească de d. VICTOR EFTIMIU.

„Teatrul Național" a prezentat la sala „Aro" marea tragedie a lui Sofocles, Oedipos.

Au trecut două milenii peste această operă și ea își păstrează și astăzi toată puterea, toată frumusețea și toată grandoarea.

A se mai insista asupra acestor lucrări, ar fi să se facă un exces de „literatură" — sau de pedantism — cu totul inutil.

O astfel de operă nu mai are nevoe nici de recomandarea unora, nici de ratificarea altora: nici de a criticei, nici de a publicului: ea este una din cele mai mari tragedii ale lumii, o operă în adevăr mare, o operă în adevăr impresionantă, în adevăr tragedie.

Iar în ce privește prezentarea ei la Aro, atât prin interpretare și joc de scenă cât și prin montare, ne-a făcut pe toți să simțim acest lucru. Căci, în adevăr, reprezentanța dată cu Oedipos, luată în total, a constituit un mare spectacol.

Astfel, în ce privește distribuția, a fost în adevăr strălucită: a intrunit tot ce avem noi mai bun ca artiști.

In primul rând, în rolul principal al lui Oedipos, d. George Vraca, care, deși cred că pe o linie oarecum greșită, d-sa — și voi spune acest lucru paradoxal — a jucat totuși, admirabil. A „jucat" modern: d-sa nu are genul tragic.

Ori Oedip al d-lui Vraca a fost prea mult umanizat — ca să spun astfel: mai mult decât era nevoe. In felul acesta, însă, n'a mai fost un „erou de tragedie, ne-a făcut prea mult să simțim în el durerea omenească în loc să ne facă să simțim, în primul rând, grandoarea tragică a durerii unui învins al zeilor, neputința lui, în fața voinței lor și, ca o atingere trecând peste noi, puterea, suflul și inflexibilele hotăriri ale Destinului!

Pentru aceasta se cerea o creație de mare respirație tragică, iar nu de dramă modernă.

A avut accente mari, impresionante, și adânc omenești, dar, poate, tocmai asta nu trebuia: tragedia are și un stil al ei!

Nu trebue, însă, din cele arătate mai sus, să se înțeleagă o negare a marilor merite ale d-lui Vraca, pentrucă, după cum am spus-o dela inceput, d-sa a jucat admirabil și astfel a realizat lucruri excepțional de frumoase, Oedipos constituind, oricum, una dintre marile d-sale realizări, iar creația d-sale chiar astfel fiind deosebită de cea tradițională, la care desigur că mulți ne-am fi așteptat, merită toată atenția — și o datorie de obiectivitate mă obligă să arăt aceasta — că, fără să fie cea clasică, este totuși originală și interesantă.

In rolul Iocastei, d-na Marioara Voiculescu.

Alături, desigur, de întregul public, trebue să spun că nici nu ar fi fost cu putință să se găsească — și nu numai în teatrul românesc ci, cum am mai spus-o și altădată, poate nici pe scenele multor teatre streine, — o artistă de un talent mai mare și mai puternic pentru a juca într'un astfel de rol în care, într'un maximum de concisiune, trebuie realizat un maxim de sguduitoare intensitate.

Cine, dacă nu o Marioara Voiculescu, ar fi putut să fie mai indicată pentru un astfel de rol? Și cine ar fi putut să realizeze cu mai mult dramatism o adevărată Iocasta, să ne facă să simțim adevărul înfiorător când acesta începe să i se arate, pe care ea începe să-l presimtă, dar al cărui spectru, și mintea și sufletul cuprinse de oroare, caută să-l înlăture, până ce ajunge totuși momentul acela groaznic când, adevărul întreg, în toată cutremurătoarea lui realitate, i se relevează?

O revăd în acel moment: s'a tras înapoi și e în planul al doilea, în fața coloanei dela intrarea palatului; nu spune nimic, dar umple toată scena cu prezența ei.

Numai cât se pregătește să deschidă gura și în sală a și trecut un fior, și tuturora, o clipă, răsuflarea li s'a oprit.

Aceasta este Marioara Voiculescu pe care mulți nici nu știm s'o apreciem: o actriță de o mare, de o puternică personalitate, o mare comediană — termenul nu este tocmai bine înțeles la noi, dar în el se cuprind cele mai mari valori teatrale, în sens și de mare tragediană și de mare artistă, totul!

D-na Marioara Voiculescu pot spune că deacea e și periculoasă pentru ansamblurile slabe sau atunci când este vorba de glorii șubred așezate — din fericire în Oedipos distribuția, cum am spus, a fost strălucită — dar în altfel de ansambluri, este periculoasă: cu Marioara Voiculescu în scenă toți se demonetizează, toți devin palizi și șterși! Trei cuvinte dacă are de spus și spectacolul întreg este copleșit de prezența ei.

Recunosc de altfel, că d-sa este marea mea admirație — fără reticențe — din teatrul românesc: dela o „Lulu" de Frank Wedekind și, mi se pare, „Păianjenul" de Hans Evers, și până la d-na Alving și Iocasta.

In ce privește celelalte roluri, așa cum am spus, această mare tragedie s'a bucurat deasemenea de o distribuție deosebită.

Astfel îl găsim pe d. Ion Manolescu în rolul lui Thiresias, în care d-sa aduce și un prestigiu și o mare și nedesmințită experiență teatrală.

D. A. Pop-Marțian ni l-a prezentat pe Kreon: d-sa ne-a dat o bună întruchipare a personagiului, plin de o robustă și liberă demnitate.

Deasemenea deosebit de bine d. I. Umeni, în rolul bătrînului corifeu, rol frumos realizat, pe linia clasică, tradițională.

D. M. Gingulescu, actorul care ne prezintă întotdeauna un joc inteligent, și frumos studiat ne-a dat și de data aceasta un frumos rol de compoziție, alături de care trebue pus și d. C. Economu, solul corintian, într'o interpretare corespondentă — și ca rol și ca prezentare — aceleia a d-lui M. Gingulescu.

In ce privește cele patru corifee ,rolurile respective au fost încredințate la patru actrițe și de incontestabilă valoare și, totodată, fericit alese, pentru însăși diversitatea lor de temperament: d-na Agepsina Macri cu verbul și gestul elocvent, o deosebit de bună interpretă a pieselor clasice și în general a pieselor în versuri; d-na Aura Buzescu interiorizată de emoții concentrate și nuanțate; d-na Cleo Pan-Cernățeanu, invocator dramatic, și în fine, d-na Marietta Anca, actrița tonurilor cu rezonanțe fatidice.

Din acest punct de vedere, prin întrunirea lor, se poate spune că s'a obținut afect nou, neașteptat.

In ce privește reușita acestui mare spectacol, mai trebue să menționez și frumosul concurs pe care l-a dat baletul Operei Române care, sub conducerea d-nei Elena Penescu-Liciu, s'a încadrat cu multă artă acțiunei și atmosferei generale a piesei, reușind să-i secondeze și să-i sublinieze plastic situațiile.

Deasemenea trebue felicitat d. I. Dumitrescu a cărui muzică a fost și frumoasă și deosebit de adecuată în tonalități și ritmuri situațiilor tragice și diverselor momente ale acestei opere.

Decorurile și direcția tehnică le-a avut d. Traian Cornescu: d-sa trebue felicitat atât pentru liniile frumoase, simple cât și pentru ingeniozitatea decorului, așa de bine realizat în condițiile desigur nu îndeajuns de satisfăcătoare pe cari le oferă scena dela „Aro".

Costumele în general frumoase, deși poate prea mult stilizate: astfel găsesc că acel al Iocastei este prea modernizat în tonurile, linia și contrastele lui, fără a mai vorbi de acea coroană-coif, tot acel aur pe care îl are în cap, desigur foarte frumos, foarte de efect, dar mă întreb: nu cumva distonează tocmai pentru că e prea de efect?...

Deasemeni, în ce-l privește pe Oedip, cred că din cauza caracteristicilor fizice ale d-lui Vraca, poate că ar fi fost mai bine să mai porte încă ceva pe el, mantale, peplumuri, hlamide, cari să aibă cute, falduri, etc., cari să-l mai împlinească: Oedipos este un erou, este un rege-erou legendar și puternic, dealtfel conștient el însuși de puterea lui, așa că ar fi trebuit să se găsească o modalitate, un costum, care să-i asigure și pe această cale, o oarecare prestanță, o oarecare gravitate.

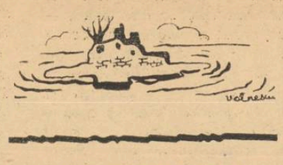
Direcția de scenă a avut-o d. Victor Bumbești; se poate spune că este una dintre frumoasele d-sale biruințe: grație d-sale reprezentarea lui Oedipos, luată în linii generale, a constituit un spectacol mare, de înaltă valoare artistică, iar îmbinarea tuturor elementelor din cari este constituit — interpreți, decor, coreografie, muzică, lumină, etc., — a fost făcută cu o deosebită pricepere și cu un deosebit gust, spectacolul fiind, trebue să se recunoască, peste orișice așteptări.

In ce privește textul folosit la această reprezentație, devenită atât prin arta și deosebita îngrijire ce s'a pus în realizarea acestui cu totul înălțător spectacol cât și prin scopul în care el se dă — strângerea sumelor necesare refacerei Teatrului nostru Național, mândria noastră de până mai ieri — a fost acela al nouei traduceri a d-lui Victor Eftimiu.

Vechiul text, Oedip Rege, cel pe care până acum îl știm cu toții a fost părăsit, rămânând deacum în colo doar ca o relicvă glorioasă a trecutului astiel că marea tragedie a lui Sofocles, de data aceasta s'a prezentat și ea într'o formă nouă, într'o haină sărbătorească, așa cum i se și cuvine!

In adevăr, noua versiune, aceea a d-lui Victor Eftimiu, auzită pare a avea cel puțin ca valoare teatrală, deosebit de frumoase însușiri: culoare, o anumită cursivitate scenică și, deasemenea ,o limbă luminoasă, curată, fără arhaisme voite, fără neologisme supărătoare. In asemenea condițiuni este o datorie a noastră a tuturor să mulțumim autorului ei că astfel a îmbogățit literatura română cu o asemenea traducere, dându-ne o nouă versiune a acestei mari opere a literaturei dramatice, universale, după cum deasemenea trebuiesc felicitați toți cei care au luat inițiativa acestei reprezentații cum și toți cei care și-au dat concursul, realizând acest spectacol, un spectacol în adevăr mare și de mare artă.

ALEXANDRU DRAGHICI



MEMENTO

CINEMATOGRAFE

SCALA: Baricade.

REGAL: Suvarov.

VICTORIA: Poveste muzicală și baletul „Pasărea de aur".

ELISEE: Ispita unei nopți.

SELECT: Elisabeth și Essex.

ECOURI teatrale

COMITET...

Suntem — poate — cei din urmă în a stabili valoarea vreunei hotăriri în problemele teatrului, fiindcă mai totdeauna găsim, în această voită întârziere a noastră, rezultatul adevărat și valabil al măsurii luate.

Mai pe scurt: vedem ceeace numai o cuminte așteptare lămurește mai din plin și mai bine, decât o grabă pusă să încurce sau să greșească.

Din învățământul acestui bun obicei sau — dacă vreți — și dintr'o prudență, n'am anunțat formarea noului comitet de lectură al Teatrului Național, fiindcă găseam cuminte — și aici — o așteptare care să ne facă să convenim cu siguranța definitivei lui alcătuiri, mai ales că țineam seama de „vecinătatea" atât de nepotrivită a unor persoane, care n'ar fi dorit s'o aibe tocmai în acest comitet de lectură.

Cât de multă dreptate avem, ne îndreptățește s'o constatăm și acum demisia neașteptată a d-lui N. Carandino, cunoscutul critic teatral, care nemulțumit — pur și simplu — de permanența prezență în comitet a d-lui Pop Marțian, a înțeles să renunțe la o „vecinătate", pe care totdeauna a evitat-o.

Așteptăm înlocuirea sau completarea necesară funcționării legale a comitetului de lectură, cu care d. Victor Eftimiu urmează să lucreze.

Dar să lucreze ajutând și mai ales promovând și pe autorii rămași încă nejucați.

FONDURI...

Spectacolele strict limitate de la „Aro", cu clasica piesă „Oedipus", au fost determinate de nevoia strângerii de fonduri necesare începutului de reparații ale primului nostru teatru oficial.

Suferința cu care a trebuit să cedăm obicinuinții de-a vedea zilnic ruinele „casei lui Millo" nu trebuia să nască — însă — indiferența celor solicitați la o dreaptă contribuție.

Actrițele care au fost delegate să îndeplinească delicata misiune cu împărțirea biletelor pentru primul spectacol, au trebuit să îndure dela unele persoane refuzul cel mai umilitor, în așa fel că am înțeles insistența cu care ne-au îndemnat să scrim aceste rânduri.

Nu ca o ascultare a lor am făcut aceasta, ci ca o justă revoltă față de cei cari în înțelesul cuvantului: teatru, pun măsura singurei lor priceperi: banul.

E singura lor forță, dar și deplina lor deșertăciune.

TOALETE...

Nu din spirit de-a tăgădui eleganța cenușă actrițelor așternem aceste rânduri, ci din nevoia de-a mărturisi greșeala ce-o tac în alegerea rochiilor dintr'o piesă.

E drept că asta depinde și de directorul de scenă.

Ochiul acestuia, deprins să armonizeze până la amănunt scena, stabilește măgăos ținuta vestimentară a fiecarui interpret.

Se intâmplă — însă — ca el să nu fie tocmai ascultat, fiindcă uneori acrița cutare, găsindu-și potrivită o anumită toaletă, neglijează indicațiile primite.

E cunoscut doar cazul unei actrițe cu acei pantaloni de călărie din piesa „Fascinație".

Probabil că ne găsim și azi în fața unui asemănător caz, fiindcă nu ne închipuim ca d. Deacu Xenofon, care a pus în scenă piesa „Cântecul vieții" să nu-i fi indicat domnișoarei Migri Nicolau, ce rochii sunt indicate pentru serile de vară la țară.

Socotim de prisos obișnuitul argument al modei, fiindcă tocmai adevărata modă a pus o anumită „ordine" și în mediul aristocratic-provincial.

Și s'ar spune chiar mai mult: că a reușit să convingă pe toate adevăratele aristocrate de nevoia celor mai simple rochii.

Ori, domnișoara Migri Nicolau, fie că detestă această regulă, fie că socotește de prisos orice străină indicație, ține cu tot dinadinsul să fie „elegantă", peste mediu, peste text, peste chiar calitatea d-sale de-a fi frumoasă într'o toaletă simplă, fiindcă are falsa credință a unei valori artistice cucerită prin ceeace Jouvet o socotește doar drept o requisită a teatrului: eleganța.

Valoarea artistică cere altceva decât asta.

Mai întâi de toate, cere temeiul unei munci și a unei modestii care să înfrângă orice orgoliu.

DISTRIBUȚIE...

Dacă ne-am hotări odată să stabilim cu dreptate meritul celui ce joacă, cu al celui care l-a distribuit, n'am întârzia să ajungem la sincera constatare că cel din urmă poartă uneori marea vină a unei greșite alegeri.

Normal, directorul de scenă e dator să descopere în tot ansamblul teatrului, actorul care să îndeplinească condițiunile interpretării unui rol nu numai cu puternică aderență la posibilitățile lui, ci și cu acea armonizare la posibilitățile partenerilor, pentruca spectacolul să aibă acea unitate și mai ales acel aspect fictiv al realului cu care totuși se impune și cucerește.

Asta ar fi normal...

Din păcate — însă — directorul de scenă, grăbit să pregătească un spectacol, face, uneori, o distribuție din cele mai greșite.

Exemplul recentei distribuiri a tânărului actor Marcovici, într'o piesă originală care se joacă la Studio, așează această problemă la nivelul unei importante preocupări, cu care direcțiile teatrelor — în general — trebue să ia odată contactul cuvenit.

E vorba în piesa aceasta de dragostea unui adolescent, care înfrânge dârzenia unei cochete, făcând-o până la urmă să-și abandoneze un „munte" de bărbat, pentru el.

Inchipuiți-vă că în această piesă cocheta e Migri Nicolau, „muntele" de bărbat e I. Radu, iar „Adonis-ul" adolescent pentru care tânăra femeie își uită de toate îndatoririle ei de soție, e... Marcovici.

Să recunoască oricine că o asemenea alegere desfășurată pe scenă trezește hazul, făcând pe spectatori să spună așa cum — dealtfel — am auzit:

— Fie, „Păpușo", că n'ai gust deloc!...

AFIȘ...

Orariul actual al teatrelor reduce din valoarea rolului lor la ceeace poate fi respectat doar de cei cari au după amiezele libere, îngăduindu-le prezența la spectacole la orele 4 sau 5.

Cei mulți, însă, cu ocupații de îndeplinit toată ziua, sunt în așteptarea acelei grabnice reveniri la o oră care să le dea și lor posibilitatea frecventării teatrelor, precum dorința și mulțumirea lor le-o cer.

Din parte-ne găsim, sprijinul satisfacerii acestor multe cereri, doar în cumintea apreciere a celor în drept să judece, dacă împrejurările de azi ar putea permite o schimbare a orariului teatrelor, fără a se scădea — însă — din siguranța spectacolului.

Vorbind de nevoia acestei legitime împliniri, ne reamintim și de aceea cu care teatrele urmează să stabilească valoarea acelor afișe la rangul timpurilor de libertate de azi, căutând să complecteze lipsa impusă a repertoriului de odinioară cu întocmirea unor programe de aleasă calitate.

Așa și numai așa vom putea stabili un progres al artei dramatice la noi...

I. M. LEHLIU

CARLO GOLDONI,
PĂRINTELE LOCANDIEREI

(Urmare din pag. I-a)

Mediocritatea actorilor și reaua lor voință față de orice inovații descurajară iute pe Goldoni.

Ultimii lui ani fură tot mai triști. Statul francez îi făcu o pensie și apoi i-o luă; Goldoni cunoscu mizeria fizică și morală. După lungi străduințe, abia în Februarie 1783, Marie Joseph Chénier obținu reabilitarea lui Goldoni și restabilirea pensiei sale. Era prea târziu: Goldoni murise cu o zi înainte.

Dotat cu un fin spirit de observație, cu o inteligență ascuțită și cu o fire senină, Goldoni fu cu drept cuvânt numit de Voltaire le peintre et le fils de la nature. **El însuși spune în memoriile sale: „Toată străduința depusă în compunerea operilor mele dramatice, a consistat în a nu vătăma natura". De aceea Goldoni nu a reușit cu desăvârșire în comedia de caracter. E o greșală să fie pus în această privință alături de Molière. Talentul său aparține unui gen diferit. Gloria sa constă în darul pe care l-a avut să reprezinte viața reală și adevărată a timpului său. Aspectele exterioare ale vieții l-au isbit mai mult când era vorba să descrie obiceiurile populare și în special cele venețiene, pe care le-a înfățișat cu o vervă și o fregăzime de colorit neîntrecute.**

Impresia lăsată de comediile goldoniene este o abundență și o bună dispoziție permanentă, mult bun simț și multă sănătate morală, care dacă nu ajung la acea melancolie ce este idealul poetului comic și pe care o atinge cu multă profunzime Molière, are totuși valoarea ei reală. Astfel se explică dece multe din comediile lui Goldoni, tocmai dintre cele mai reprezentative, în care se vede marea sa dragoste pentru adevăr și naturalețe, sunt astăzi foarte gustate. Exemplul strălucit este piesa Le donne curiose, **care nu numai că figurează în repertoriul companiei Teatrului Academic din Roma, dar este gustată și de publicul din afară de Italia și** Locandiera **care, amintim numai de succesul ei în țara noastră, a fost atâta de gustată de pubicul românesc și s'a pus din nou în repetiție la teatrul Național spre a fi jucată în curând.**

DOROTHEA CHRISTESCU

DUMINICĂ 12 NOEMBRIE, ORELE 11 DIM. SE DESCHIDE
NOUA EXPOZIȚIE DE CARICATURI A LUI
GEORGE VOINESCU
LA „CĂMINUL ARTEI" (GALERIILE KRETZULESCU lângă PALATUL REGAL

Elevii lui Kochanowski

(Urmare din pag. I-a)

Un grup aparte îl alcătuesc traducătorii și comentatorii literaturii clasice antice și ai celei contemporane. Cu traduceri de acest fel s'a ocupat și Jan Kochanowski, care a tălmăcit pe Horațiu, pe Aratus și pe Anacreon, cântul III din Iliada lui Homer și un fragment din „Alkestis" a lui Euripide, — inaugurând astfel o serie de traduceri moderne din poezia antică. Numeroși poeți și prozatori poloni i-au fost tovarăși în acest domeniu.

Dintre tălmăcirile din acest timp, un ciclu interesant îl reprezintă traducerile operelor dramatice antice și ale celor din epoca Renașterii, cum sunt bunăoară: „Troas" al lui Seneca, în traducerea lui Luca Gornicki; „Jeftes" al lui Buchanan în tălmăcirea lui Zawicki și „Castus Joseph" — lucrarea amintită mai sus, a lui Szymonowicz.

Essais-urile și traducerile acestea dramatice — adăugate operei lui Jan Kochanowski: „Respingerea solilor greci" — constituesc cea mai prețioasă contribuție la evoluția literaturii dramatice polone.

In genere însă, traducerile din această epocă nu sunt decât încercări sfioase, mai ales dacă le comparăm cu contribuțiile pe acest tărâm ale literaturilor străine. Totuși ele nu trebue să fie ignorate. Intr'adevăr: reprezentând indeobște o tranziție de la traducerea propriu zisă la parafrază (traducătorilor din acest timp, chiar și lui Jan Kochanowski, lipsindu-le simțul preciziunii), — toate aceste tălmăciri au meritul — mai ales când autorii lor s'au străduit să-și aleagă originalele din literatura clasică — de a fi dat limbii polone prilejul să abordeze problemele cele mai precise ale limbilor literare străine, ba chiar să atingă, în decursul primelor decenii ale veacului următor, — grație iscusitelor traduceri ale unui Piotr Kochanowski (1566—1620) din Tasso (Ierusalimul liberat) și din Ariost (Orlando Furiosul), — nivelul adevăratei perfecții.

In trăsătură generală, toți scriitorii poloni amintiți mai sus — cu excepția lui Nicolae Sep Szarzyski — nu sunt decât niște elevi ai marelui Jan Kochanowski, incapabili de a-și însuși deplinătatea artei acestuia din urmă și cari, prin lipsa echilibrului între fond și formă și prin vădițele disonanțe în scrierile lor, fac tranziția dela Renaștere la Baroc.

Poezia veacului al XV-lea, care constitue, în istoria literaturii polone, baza evoluției poeziei din secolul următor, — a fost singurul domeniu al vieții culturale din acea vreme, în care anumite manifestări s'au evidențiat mai mult plastic decât în toate celelalte domenii învecinate. Se remarcă anume, în poezia acestui secol, un lanț neîntrerupt de continuități: o origină, rezidând într'o modestă moștenire a Evului Mediu; o evoluție și transformare a acestei moșteniri, potrivit cerințelor vremii; în sfârșit, o transmitere a ei, secolelor următoare, sub o formă perfecționată și înnobilată. Tot acest proces s'a petrecut fără niciun fel de crize violente și revoluționare, — elementele antice și cele contemporane (medievale și aparținând epocii Renașterii) continuând a conlucra laolaltă, în decursul unui secol întreg. E un fapt ce-și are explicația în împrejurarea, că poezia polonă din veacul al XVI-lea nu a produs genii care să fie în stare a se opune dintr'odată curentelor existente, dar a dat naștere în schimb unor scriitori de talia lui Rej și Szarzynski și unui talent ca cel al lui Jan Kochanowshi, cari, prin altoirea unor noi valori peste arborele vechilor tradiții, au reușit a copleși aceste tradiții și a le supune în cele din urmă, cu totul, comandamentelor artei lor proprii.

Scriitorii aceștia modernizează poezia polonă și fac din ea un instrument propriu pentru exprimarea tuturor nuanțelor vieții spirituale și ale vieții din afară. Cu singura excepție a lui Kochanowski, scriitorilor acestora le lipsește geniul, și, tocmai din această cauză poezia polonă din epoca Renașterii — abstracție făcând de „Treny" (Elegii) — nu atinge nivelul înalt, la care s'au ridicat, în același timp, literaturile italiană și engleză, ceeace însă n'o împiedică de a se putea măsura — în unele privințe — cu literatura franceză sau germană, contemporană.

Oricum ar fi, literatura acestei epoci are o importanță covârșitoare în istoria evoluției culturii polone; din acest punct de vedere, ea nu stă mai prejos de surorile ei vest-europene. Intr'un timp, când acestea din urmă erau precedate de perioade medievale, abundând în roade poetice, — patrimoniul medieval era în Polonia, foarte restrâns încă; într'un timp, când acelea erau străbătute — încă de pe la jumătatea secolului al XVI-lea — de curentele Renașterii, — Polonia abia cu câteva zeci de ani mai târziu a început să dovedească interes pentru aceste curente; cu toate acestea, pe la sfârșitul secolului al XVI-lea, rezultatele accelerate evoluții a poeziei în Polonia — a poeziei concepută ca manifestare și instrument al vieții spirituale — au fost „mutatis mutandis" aceleași ca și în restul Europei apusene. Și tocmai aceasta justifică pe deplin dreptul la glorie al poeziei polone din veacul al XVI-lea.

MARIAN ZBASKI

INSCRIPȚII PE COTIDIAN

(Urmare din pag. I)

„Hrubă în pământ, străbătută de canale cu aer ozonificat".

...Iar pentru glasul — cu inflexiuni sprintene, grațioase ca un dans — al sopranei, găseam corespondența:

„fluturări diafane, alintate, cu batista albă, ca aripa porumbelului"...

Șirul se poate prelungi, îngemănând arte, peisagii, oameni, întâmplări, cu legătura vrăjei necunoscutului. Poate un principiu de unitate universală ne dărue fraternizări cu lucrurile, cu ficțiunile. Ceea ce însemnează că suntem „noi" numai în funcție parțială de lucruri și ficțiuni. Și ingobații principiului — existență și non-existența — nu ne-ar mai atrage prin nimic deosebiți de lucruri și ficțiuni. Probabil că însăși rațiunea de „a fi" este un „lucru" până la împlinirea semnificației vieții fiecăruia, până la aflarea jumătății întregitoare. Și-apoi, devine ficțiune, sens energetic, generator de viață și moarte, pulsând în univers".

. . . . . .

Condiția existențială omenească oferă privilegiul (dacă poate fi numit privilegiu) unei funcții duble: finită sau infinită, materială sau imaterială, biologică sau cosmologică. Și dela inițialul A la terminusul B se întinde un semnificativ itinerar, a cărui parcurgere întâmpină crizele spiritualizării. E interesant că numai două opere ale gândirii omenești oglindesc în întregime acest proces; firește, există și alte ilustrări strălucite dar vizând parțial, anumite etape ale numitului itinerar (clasicismul elogiind omul, evulmediu atacând misterul, neo-clasicismul prosternându-se rațiunii, romantismul sentimentului, etc.).

Deci, identificăm întreg itinerariul existențial în două opere, aparținând unor epoci separate în timp prin aproape 2300 de ani. Prima este în cartea de laudă iubirii, Symposion. Cu experința Diotimei, însuși Socrate, prin Platon, sintetizează elogiile celor-lalți comeseni făcute lui Eros, definind stadiile sublimării până la ideea Frumosului.

Desigur, se va începe cu etapele finitului, materiei, cotidianului: iubire față de un corp, apoi față de frumusețea tuturor corpurilor. Tendința spre generalizare se accentuează prin invitația la admirarea frumuseții sufletești, apoi la preocuparea sufletească a științelor și, însfârșit, contemplarea Frumosului absolut.

Sunt precizate cinci etape ale itinerariului dela finit la infinit, dela materie la imaterie. Dubla funcție de viață se epuizează dela A la B. In accepția aceasta, viața este un timp purgatorial, epurant, istovindu-și forța generatoare dealungul acelui parcurs. Iar sensul ei final devine asimilarea punctului B, viziunea infinitului, interpretarea sub „speciae aeternitatis", înseninarea marilor împăcări, cu alte cuvinte moartea care reintegrează în cosmos.

Secunda operă desenând același peisaj existențial e în muzică. Aici, treptele sublimării dela inițialul A la terminusul B sunt punctate cu simboluri.

Privite în înțelesul lor semnificativ, toate aceste trepte, urcă dela cotidian la etern, cum stadiile platonice sugerau.

Insumându-se acelorași criterii filosofice, ambele determinări se suprapun viziunii vechiului clasicism despre lume: prima este sincronică, a doua e anacronică...

Itinerariul A—B este drama, continuând elementele ei: omul, mediul și forțele contrarii...

Perspectiva din B este a tragicului.

. . . . . .

„Eram tot eu (m'am recunoscut curând) tânărul înalt, blond și palid, rezemat de trunchiul scrijelat al castanului din parcul invadat de crepuscul. Filtrări de luminițe roșietice umbreau straniu fruntea prietenului de alături, care tăcea.

— .....La'nceput a fost Aristotel. Acest inexplicabil „zoon politikon" nu putea să vizeze o stare de fapt, ci o stare ipotetică. Concluzia socratică — întoarcerea la noi-înșine — nu trebuia desmințită atât de brutal și fals.

Alintul vântului de seară tremură frunzele castanilor. Grupurile mediocre de pe bănci vorbeau despre războiu și bombardament. Îi simțeam inutili și searbezi, sufocați de propria lor insuficență. Unii zâmbeau flasc, strâmb, fără exaltare.

— Se caută unii pe alții fiindcă pericolul este comun; nu din dragoste pentru aproapele....

Formula creștină se aplica atât de anacronic aspectului celor adunați pe bănci, încât am surâs. Știam că și prietenul îi disprețuește.

— Am asistat la scene înspăimântătoare: un tată apostrofându-și copilul: „ce? vrei ca pentru tine să mor și eu?" Un soț neafectat de moartea soției: „bine că am scăpat eu!".... O tânără insinuând sorei sale: „du-te tu acolo, dacă vrei să mori. Eu îmi scap pielea aic."..... etc. Dar unde s'a ascuns solicitudinea paternă? Iubirea? Glasul sângelui? Spiritul de sacrificiu?

Tăcerea prietenului cuprindea aceeași confesiune.

Suntem noi atât de izolați?

Dincolo de coroana castanilor, soarele agoniza în pâcle vinete. Conorțele de umbre năvăliseră pe ramuri și crescuseră în colțurile parcului.

Mă răsvrătea gândul că cineva îmi cere singurătatea. Un cineva puternic, definit de Aristotel, care revendică splendida mea singurătate, fără să știe că lipsit de ea voiu deveni un ins mediocru și inutil.

Și e absurdă ideea asta întreagă de colectivitate. O invenție, o deprindere a lenei omenești. Colaborare însemnează invitație la trândăvie.

— .....Se spune că-i dirijare a muncii, pentru un randament superior, răspunse prietenul, vag.

Intr'un fel, e adevărat. E prea târzie răsvrătirea deoarece chiar noi am fi, poate, incapabili să ne angajăm într'o existență primitivă, cu exigențe mici, cu nativitate pură. (Nativul îmi pare mai pur decât esența).

— Și totuși e absurd: omul e creeat suo principul individuației. Omul originar a fost singur... Firește, înțeleg prin singurătatea inițială o unitate capabilă de a procreea specia. Ar fi viața biblică a lui Adam și a Evei.....

Intunecarea învălue grupurile din jur; se risipesc, fiecare cu egoismul său, cu destinul individual, izolat. Intr'o rarițe de castani sclipește Craiu-Nou, palid. Rămânem alături, cu aire nostalgii în noi..... Nu știu dacă în banalitatea provincială a parcului, revolta asta tardivă nu-i și ea tot banală.

Nici eu, nici prietenul, nu suntem misantropi. Dar noi nu credem minciuna aristotelică și nu comentăm cu competență războiul. Iar prețul singurătății noastre nu-i prea mare".....

. . . . . .

Paginile incoerente din „les pensées" exhală o nudă sinceritate, o comunicativă spontaneitate, așa cum numai dela un singuratec macerat de o idee putea porni. Și dacă tonul e uneori parțial, sceptic sau optimist, în schimb afirmația are totdeauna prospețime, este mereu fructul pânguit de experiență. Poate tocmai în lipsa unității rezidă farmecu acestei cărți postume, din, parcă, gestul neterminat de a desvălui taina: cred că numai astfel se poate scruta cu indiscreție viața cuiva..... Și, bănuesc, Pascal ar fi fost prea puțin măgulit că oamenii și-au îngăduit să-i cerceteze, pe gaura cheii, intimitățile.

Dar, aflând chiar, i-ar fi iertat până la urmă, fiindcă Pascal a știut în toate împrejurările să legitimeze actele omenești. Probabil și-ar fi amintit de una din notațiile sale, inserată în capitolul „Misére de l'homme sans Dieu", constatând că omul simte oricând nevoia de a fi singur:

„Rien n'est si insupportable à l'homme que d'être dans un plein repos, sans passions, sans affaire, sans divertissement, sans application.

Il sens alors son néant, son abandon, son insuffisance, son vide. Incontient il sortira du fond de son âme l'ennui, la noirceux, la tristesse, le chagrin, le dépit, le désespoir".

Privelиștea contemporanilor îi sugerase, desigur, observația aceasta penibilă; și intuiția mentalității celor din trecut, cu mărturii istorice, ca și a posterității. Totuși Pascal nu putuse însuma toată lumea aceleeași conduite; nici el nu ar fi putut susține că un „plein repos" este insuportabil tuturor. El însuși a căutat uneori acel „repos" plenar.....

Infierase numai o parte a omenirii, firește, majoritatea; pe cei care preferă un divertisment (pretext de alunecare pe suprafețe netede), pe cei curioși (cu sufletul răsfrânt în exterior), pe cei grăbiți și practici, pe cei fără probleme. Aceștia, care se'ntorc înspăimântați de spectacolul golului din ei, al infinitului din jur și dezorientați, se pierd în dramă.

Insă ceilalți nu trec prin spaima de imanențele metafizice: cei care străbat senini drama (ori nu o parcurg, dacă își păstrează puritatea inițială) și cotemplă în extaz tragicul, dăruindu-se.

Despre aceștia, nu a scris niciodată Pascal.

Și nimeni nu va trebui vreodată să vorbească de ei, cred. Ar fi inutil, neapropiindu-se cu nimic de singurătatea lor, care totdeauna ascunde o plenitudine.....

ION STANCU

Cronica literară

MIHAI RALEA: Înţelesuri

Colecţia prezentă de „personalităţi gânditoare" ieşită din colaborări mai vechi cu mai noui, publicate şi inedite, prilejueşte o cunoaştere suficientă a autorului ei şi iată ceea ce am urmărit în primul rând să degajăm, din atrăgătoarea lectură a cărţii. Se cuprind în prezentele „Înţelesuri" o seamă de figuri de creatori şi gânditori filozofi şi mai ales sociologi, — ceea ce ar delimita dintr'odată cadrul interesului d-lui Mihai Ralea, la domeniile artei şi sociologiei —, studiate global, dar nu fără o sistemă, şi mai ales pe bază de „aperçu-uri", pe străpungeri momentane, pe acele incursiuni spontane ale inteligenţii rapide, capabilă să surprindă ineditul şi să asocieze imediat un cadru sau o teorie.

Trebue să începem prin a constata că dela Tudor Arghezi la Lucia Mantu, sau dela Marcel Proust la Balzac şi Thomas Hardy conştiinţa are ocazia să parcurgă distanţe antipodice şi că spiritul care se încumetă a cuprinde în el, a judeca şi înţelege, personalităţi creatoare atât de deosebite, constituite în tipuri artistice opuse, probează o largă înţelegere, un eclectism, al hazardului poate, sau al unei indiferenţe funciare, de esenţă superioară desigur, — provenind dintr'o sceptică contemplare a lumii —, dar nu mai puţin indiferenţă, neparticipare. Paul Valéry, T. Hardy, Balzac — tipuri de eleaţi —, în care totul se construeşte, logic, clar, conturat, limpede, în care omul este văzut într'o precisă, exactă stabilitate, până la Proust, Amiel, sau Gide, a căror concepţie heracliteană strigă scurgerea, prefacerea, nestabilitatea şi fumul contururilor. Pe dealtă parte, dacă la această generoasă înţelegere a tuturor modurilor artistice — ceea ce reprezintă supremul exemplu de înţelegere critică — (dar cu d. Mihai Ralea socotesc că nu astfel se pune problema, după cum vom vedea) ajutăm constatarea că aproape în întregime obiectele studiului său se constituesc din elemente ale unei spiritualităţi contemporane epocii de entuziasm a scriitorului, Proust, Gide, Valéry, Fromentin, Rilke, Ibrăileanu, Teodoreanu, Sadoveanu, Zarifopol (—Românii culeşi din mediul Iaşului şi cel al „Vieţii Româneşti" —) ne dăm seama că la eclectismul generos se adaugă un fel de conformism, conformism la o epocă, la o contemporaneitate. Iată ceea ce constitue însă o acuzaţie; căci incapacitatea prelungirii spiritualităţii care te-a format prin adăugarea trecutului artistic la primele date şi asimilări, rămânerea într'un domeniu (în care evident luminile ce s'aruncă sunt foarte preţioase) restrâns la una sută ani, indică, dacă nu acel diletantism, de care a fost vorba mereu în legătură cu d. Mihai Ralea, cel puţin o lipsă a efortului continuu către adâncirea interesului şi constrângerea lui.

S'ar părea că reproşul nostru să neglijeze tocmai ceea ce constitue farmecul viziunii acesteia fragmentară, întâmplătoare, exercitată mai ales în contemporan, şi prin care (dacă se adaugă o seamă de consideraţii sociale moderne, cum se va vedea când vom scrie cronica noastră la „Intre două lumi") scriitorul se învesteşte cu luciditate într'o epocă obscură, — definindu-se ca o rezistenţă *azi* —, dar lucrul nu-i adevărat, delimitarea având funcţia definitorie şi nici decum apreciativă. Farmecul rămâne farmec şi nimeni nu va contesta că ceea ce scrie d. Mihai Ralea nu se ceteşte cu multă plăcere şi chiar cu acel folos prin care propria gândire fecundată de o idee nouă este stimulată la meditarea prelungită. Iar dacă s'ar pune problema încadrării creaţiei d-lui Ralea într'un tip artistic, fără îndoială că domnia-sa face parte din tipul heraclitean, pentru care gândirea este o sursă necontenită de curgere întâmplătoare, spontană, cu energie momentană, aproape artistică, spre deosebire de sistematicii constructori de arhitecturi intelectuale, ordonate, limpezi, stabile, — imagini ale eternităţii şi nemişcării.

Şi totuşi, după cum am spus, o sistemă prezidează, oarecum, şi arhitectura portretelor morale din „Înţelesuri". Ai zice nişte coordonate care devin senzibile prin aplicarea lor aproape permanentă. Este mai întâi cadrul psihologiei creatorului, despre care ni se vorbeşte cu referinţe ce merg la părinţii purtători de ereditate. Iată-l astfel pe Sadoveanu, definit pe această latură (fiindcă tatăl său e gorjan şi mama moldoveancă) ca o sinteză între „spiritul pandur" şi „poezia mistică". Marcel Proust, evreu (noi ştim că numai după mamă — el însuşi scriind aceasta Contesei de Noailles —) divulgat ca un prototip al febrilităţii şi dorinţei de „orice schimbare" odată cu toţi fiii lui Izrael. O mamă normandă şi un tată provensal sunt vinovaţi de dualismul profund, ireconciliabil a lui André Gide. Prin colaborarea a două mentalităţi opuse se explică, astfel, disponibilitatea gidiană (echivalentă cu incapacitatea de a te decide pentru ceva, aşa cum este, de fapt, atunci când două forţe contrarii sunt simultane) şi de unde şi actul gratuit, arhicunoscutele componente ale psihologiei lui Gide, meritând o atenţie, de fapt, mult mai puţin intensă, fiindcă acesta, alături de P. Valéry, poet fără strălucire, creator de concepte intelectuale, au dus poezia şi proza la nişte puncte moarte, zădărnicind eforturile către o creaţie de echilibru şi prin intensitate sentimentală.

Deci, la contribuţia psihologiei, creatorului, părinţii au un rol decisiv, spune d. Ralea. Dar creaţia, literară sau ştiinţifică, este determinată de totalitatea unei psihologii. Şi-atunci iată-l pe Paul Zarifopol, fin intelectual, natură occidentală, psihologie amănunţită, rătăcit într'un mediu inferior, vulgar, opunându-se acestuia din toate puterile şi construind opera acestei opoziţii.

Dar la elementele constitutive ale psihologiei creatorilor, se mai adaugă, în aceiaşi sistemă de coordonate, influenţa hotărâtoare a mediului social. Sadoveanu este transcriptorul momentelor constitutive ale societăţii româneşti. Există la baza literaturii lui Sadoveanu o natură românească, din care cu timpul se desprinde omul (fioros, sălbatec, necunoscut), acest om se umanizează cu vremea devenind funcţionăraşul umil, domnişoara de provincie şi 'n fine, după o altă trecere de timp, se constituie ca tip superior boerul, aflat azi la un stadiu de lichidare, după care ar urma o altă categorie socială, pe care, oglindită în opera lui Sadoveanu, o aşteaptă d. Ralea (dar după noi, care nu rezumăm niciodată o operă la simplificările sociale, aceasta nu va veni niciodată!). Fromentin, autorul lui „Dominique", roman plictisitor, însă foarte en vogue acum vreo 10—15 ani, a „reabilitat mediocritatea", — e vorba de tipul social mediocru. „Origina scriitorului, ne spune d. Ralea, contribuie la aceasta. Familia lui e de vechie burghezie, din acea dârză şi viguroasă burghezie care a dat ce e mai bun Franţei intelectuale". Iar vechea burghezie a dat tonalitatea cenuşie a acestui romancier. Balzac este exponentul literar al „capitalismului bancar". Dacă Marx ar fi scris un roman, l-ar fi scris ca Balzac. Tipurile lui Balzac, culese din cele mai variate mediuri, îi fac reprezentativ pentru acel soi de capitalism, desvoltat înaintea capitalismului industrial. Dar întrebarea care s'a pus totdeauna în legătură cu acest fel de critică, este, cum devine Balzac marele scriitor oare numai fiindcă îşi culege personagiile din mediurile variate ale societăţii fundamentată pe capitalismul bancar?

D. Mihai Ralea pratică, după cum s'a putut vedea, critica psihologică şi socială, adică acea critică ce afla în opera de artă un pretext pentru desvoltările psihologiei şi a altor elemente extraestetice, pe care de fapt critica nu le poate neglija, — adevărul e tocmai contrariul —, dar nici ridica la rangul de primă importanţă, înainte de a acorda acea deosebită atenţie la sunetul noutăţii într'un scriitor, la capacitatea de dilatare a universului după o formulă proprie, la practica tehnicei artistice adaptată (şi care divulgă sinceritatea sau contrafacerea) — elemente constitutive esenţiale ale celei ce numim opera de artă. O critică complectă va avea întâi în vedere opera, apoi psihologia autorului, cu toate componentele ei (în care intră şi ereditatea şi educaţia familiară şi şcolară) şi-apoi, mediul social pe care l-a respins sau care l-a cuprins.

De fapt, fără a reduce explicaţia produsului literar numai la mediul social, sau numai la psihologia (determinantă în mare parte) creatorului, d. Mihai Ralea, trebuie s'o recunoaştem, neglijează adesea elementele, greu de definit ce-i dreptul, care constituesc suportul plăcerii estetice. Chiar domnia-sa ne conduce la o asemenea concluzie printr'o declaraţie ce-o decupăm dela finele capitolului despre Paul Valéry:

„Niciodată nu-şi simte critica mai neputincioasă misiunea, decât când e vorba să arate ceea ce e frumos într'o operă. Cum e posibilă morcelarea, prin disecarea analizei, când ceea ce constitue frumosul e totul? Ca să observi şi să explici trebuie să fixezi, să amorţeşti, să omori. Dar emoţia artei nu ţi-o dă decât ritmul, svâcnirea caldă de vieaţă, care animă opera vie" etc.

Şi totuşi, numai aşa trebuie captat frumosul, prin sacrificiul propriilor voluptăţi, pentru a se putea explica unul din fenomenele cele mai puternice care se desfac neîncetat din curgerea domoală a activităţilor anonime, pentru gloria noastră, a oamenilor.

MIHAIL CHIRNOAGĂ

DECEBAL

(Urmare din pag. I-a)

Prima controversă a fost aceea asupra datei înscăunării lui Decebal. Nedumerirea pornia de acolo că nu în toate fragmentele istorice care se referă la războaele Dacilor cu Romanii era identitate de nume de regi. Unii îl pomeniau pe regele Duras, altele pe Duras şi pe Diurpaneus, altele pe Duras şi pe Decebal, altele numai pe Decebal. Din excerptele lui Constantinnos Porphyrogennetos rezultă limpede că în primul război al Dacilor cu Domitianus sunt pomeniţi doi regi concomitenţi: Duras şi Dorpaneus, dar că la sfârşitul celui de al 2-lea război intervine abdicarea lui Duras şi apariţia lui Decebal.

In iarna anului 85/86 Duras şi cu Dorpaneus trec Dunărea, cuceresc castelele romane, bat trupele staţionate acolo, îl ucid pe guvernatorul Oppius Sabinus şi cuprind Moesia în toată întinderea ei. Spaima e mare, dezastrul şi mai mare, consecinţele se arată incalculabile pentru toată peninsula locuită de Traci şi Iliri cari mai păstrau amintirea ştearsă a marelui imperiu a lui Burebista din care făcuseră şi ei parte. Domiţianus se smulge plăcerilor Romei şi apare în Balcani în fruntea unor puternice trupe. Corneluis Fuscus prefectul pretorienilor îi bate pe năvălitori în cursul anului 86 şi-i izgoneşte din Moesia. Domitianus se reîntoarce la Roma să-şi serbeze triumful în urma acestui război terminat, la finele anului 86, iar Cornelius Fuscus primeşte ordin să treacă Dunărea şi să-i atace pe Daci la dânşii acasă.

Fuscus trece Dunărea dar anul 87 nu-i norocos nici pentru dânsul şi nici pentru imperiu, căci este bătut complet, iar el îşi pierde viaţa.

Tettius Iulianus vine cu legionari noui, trece Dunărea şi obţine succese după succese în contra Dacilor, fără însă a putea dobândi o victorie definitivă. Fragmentele nu spun anul sau anii campaniei lui Iulianus care fu pe neaşteptate întreruptă din pricina războiului Romei cu Marcomanii, asta în anul 89.

Din analiza atentă a Fragmentelor istorice rezultă că în anul 85 Duras ajutat de Dorpaneus încep războiul contra Romanilor, dar că în anul 86 pierzând avantagiile obţinute în iarnă, poate Dorpaneus căzând cu prilejul retragerii din Moesia. Duras se retrage din fruntea regatului dac şi lasă locul lui Decebal, menit să organizeze apărarea contra Romanilor care se pregăteau la rândul lor să invadeze Dacia. Asta se constată din Petrus Patricius care arăta că adversarul lui Fuscus în nordul Dunărei nu mai era nici Duras şi nici Dorpaneus, ci Decebal. Deci data înscăunării lui ca rege nu poate fi alta decât sfârşitul anului 86 p. Chr.

A doua controversă între cercetători este cea referitoare la unitatea regatului lui Decebal. Confuzia, dacă pe lângă Decebal rege mai existau şi alţi regi daci, se datoreşte tocmai notiţelor amintite mai sus, care enumără fazele celor două războaie ale lui Domitianus cu Dacii fără să le fixeze şi anii în care s'au petrecut fiecare din ele.

Pentru a putea motiva că Decebal a fost singurul rege al Dacilor în tot timpul celor 21 ani cât a domnit, trebuie să facem o deosebire netă între epoca Dacilor de până la Duras şi între acea inaugurată după abdicarea acestuia şi înscăunarea lui Decebal.

Hotărât rămâne că nici Duras nu era propriu zis un rege lumesc în sensul noţiunei cunoscute de noi. Duras era un bătrân mare preot care s'a văzut la un moment dat nevoit de împrejurări străine concepţiei lui să se pogoare din vârful muntelui şi să se ocupe mai îndeaproape de nişte treburi pe care nu le cunoştea, dar în care poporul său era angajat într'o măsură unde se cerea neapărat o acţiune.

Explicaţia numelui Dura în sanscrită înseamnă: departe, de demult, singuratec; şi pare a fi mai degrabă un apelativ, adecă o poreclă căpătată la maturitate, poate în clipa lepădării sale de cele lumeşti şi a devenirii sale ca mare preot. Deci numele său laic nu pare să fi fost Duras. Aşa fiind s'a văzut paşnicul gânditor întradevăr pus în situaţiunea de a-şi exercita funcţiunile multiple care decurgeau din calităţile de „rex et pontifex" întrunite într'o singură persoană, după cum era datina străveche la Daci.

Probabil că văzându-se pus în situaţiunea de a purta armele, el, omul păcii şi al liniştei sufleteşti, a făcut parţial în 85 sau 84 ceeace a făcut total la sfârşitul anului 86, adecă a transmis puterile lumeşti asupra Dacilor omului care se numeşte regele Dorpaneus. I-a dat calitatea de rege, păstrând-o pentru sine pe aceea de mare preot. Astfel reînviind duumviratul din vremea lui Burebista-Decaenus, Duras conducea treburile civile, Dorpaneus ocupându-se în calitate de rege de cele militare.

Aşa se explică amintirea concomitentă a celor două nume, care tot concomitent fac loc altuia mai puternic, mai strălucitor.

Anul 86, anul dezastrului din Moesia şi al pregătirilor de invadare a Daciei a deschis ochii Dacior şi le-a demonstrat ce greu e să poarte războiu un preot bătrân ajutat de un general care e înălţat la rangul de rege, adecă de doi oameni care se paralizau în mişcări în loc să se completeze aşa cum crezuseră la început. Nevoia unei unităţi de conducere a întregei naţiuni dace a dus imperios la înlăturarea sistemului încercat până atunci şi la înlocuirea lui, cu acel al strângerei puterilor dispersate într'o singură mână.

Duras pontifexul adună poporul, arată pricinile, face cunoscută hotărârea lui de a se retrage şi propune alegerea celui mai vrednic în locul de rex pontifex, devenit vacant prin retragerea sa.

Dacii, popor de oameni primitivi, hiperborei, simpli şi drepţi, nestricaţi sufleteşte de binefacerile unei civilizaţii de oraş mare cu uliţi largi dar cu loc puţin şi deci răvnit de toţi, în buna lor credinţă şi în lipsă de duşmănie au ales. L-au ales pe Decebal.

Numele Decebal este un cuvânt compus din elementul daça şi elementul bala. Dacicul daça l-au redat Greciei prin Daki, iar Latinii prin Deci sau Dece. Lunecarea lui Grimm şi a celorlalţi spre greşală e lesne explicabilă când doar acest cuvânt îmbie dintr'odată la credinţa ca el este omonim cu numele de dac; explicaţie care, de sigur, n'ar micşora cu nimic din renumele marelui rege, doar cinste ar fi însemnat a se fi numit „regele Dacilor".

Dio însă ne dă în LXVII 6 o descriere a personalităţei lui Decebal.

Din examinarea ei, avem impresia că împrejurări neobişnuite şi extraordinare l-au determinat pe Daci să aleagă un personagiu neobişnuit şi extraordinar, care să fie cu adevărat în măsură de a face faţă grelelor primejdii care se arătau. Să nu uităm că prin alegerea acestui om au dispărut de pe tapet cele mai însemnate personalităţi dace de până atunci: Duras şi Dorpaneus, care întruchipau cele mai alese puteri spirituale şi lumeşti. Deci s'a simţit nevoia înălţării unei personalităţi care să funcţioneze ca un rege absolut, înzestrat cu toate puterile nelimitate ale unui rege nestingherit de nemăsurata putere morală a marelui preot al Dacilor.

Prin urmare Decebal a întrunit într'o singură persoană toate atribuţiunile de conducător al naţiunei: rege şi preot; şi nimeni nu mai apare alături de dânsul în tot cursul celor 21 de ani cu drept la cuvânt sau la acţiune. Numai el apare ca adversar al Romei, numai el încheie tratate, declară războiu şi face pace. Odată cu moartea lui, se pune capăt libertăţii poporului său şi nimeni nu mai are autoritatea necesară de a încerca o îndreptare.

Deci un om extraordinar.

Să vedem acuma dacă aceste calităţi găsite în persoana celui ales pentru un aşa mare scop nu se oglindesc cumva în numele său, păstrat nouă în fragmente istorice.

Cuvântul Decebal este identic cu străvechiul Daca-bala şi este o denumire strâns legată de morala şi de religia poporului dac, a acelei morale care s'a născut şi s'a perfecţionat pe teritoriul Indiei străvechi. Se întâlneşte şi în religia brahmani sau pur budhişti. Numele este un bun comun amândorora, fără a ne putea aventura până într'acolo de a susţine că Dacii erau sau pur brahmani sau pur budhişti. Numele este un bn comun al religiei popoarelor ariene şi este un anumit grad de însuşire a cunoştinţelor şi a practicilor moralo-religioase.

Daça-bala înseamnă zece virtuţi, zece puteri, zece însuşiri de cunoştinţe. Daça=10, iar bala=putere, tărie. Daçabala înseamnă acel om care prin studiu şi prin practică zilnică a ajuns la perfecta cunoaştere a celor 10 regule de morală, deci a celor zece virtuţi. Daçabala de altfel este denumirea oricărui cunoscător al religiei, al unui cunoscător ce nu mai are ce învăţa dela alţii, unul care a ajuns deja la desăvârşire. Aşa fiind, nu este de mirare că el se găseşte ca nume frequent printre Daci.

Prin urmare alegerea Dacilor s'a oprit asupra unui om deja format, asupra unui caracter cristalizat şi nesusceptibil de schimbări sau flexiuni, asupra unui bărbat în toată puterea cuvântului, un bărbat nici prea tânăr dar nici prea bătrân, un bărbat în floarea vârstei cum e omul la 40 de ani.

Asta presupune că omul a muncit în viaţa de până atunci ca să-şi dobândească acel nume de cinste; ca numele lui dela început a fost altul şi ca denumirea de Daçabala i-a dat-o poporul său după o îndelungată strădanie în cele bune. Ori, din asta se îndreptăţeşte şi tragerea concluzieî asupra vârstei sale în clipa înscăunării.

Pentru a putea înţelege acest fenomen petrecut la părinţii noştri este nevoie să atragem atenţia asupra practicelor străvechi întâlnite la Arieni şi anume: tendinţa omului matur de a se lepăda de tot ce este lumesc şi a se retrage în singurătatea munţilor unde nestingherit de nimeni şi de nimic putea să se închine exclusiv căutării adevărului. Acest lucru este dovedit cu prisosinţă pentru neamurile înzilor şi ale Tracilor, la care spiritul de religiozitate era mai desvoltat decât la toate celelalte popoare antice. Aşa se explică numele lui Duras, bătrânul singuratec, chemat de împrejurări în mijlocul poporului său să se ocupe de treburi străine de preocupările lui zilnice, pentru a căror aducere la îndeplinire s'a văzut nevoit să apeleze la omul de meserie zis Dorpaneus.

Nici Decebal nu pare să fi fost departe de punctul când ar fi urmat să se lepede de familia sa, de avere, de tot ce constituia pentru dânsul bucurie trecătoare pământească şi să se retragă în singurătate, menit să ia cândva locul de mare preot după moartea lui Duras. Împrejurările au vrut însă altfel.

Care sunt cele zece virtuţi care s'au găsit întruchipate în persoana marelui rege în clipa de mare cumpănă a neamului său?

Pentru a da răspuns acestei întrebări e necesar să ne scoborîm în tainele religiei cunoscute ca practicată pe vremurile acelea la Arieni. E nevoie să cercetăm dacismele din limba română şi să le comparăm cu religiile diferitelor popoare şi cu nomenclatura lor religioasă. Să vedem ce nume derivă din cele elene, latine, germane, druide, iraniene, indice. Din examinarea atentă a acestor denumiri, fosile în limba română, facem uluitoarea descoperire că străvechea religie din Mahabharata apare cu un procent care se apropie de totalitatea denumirior păstrate la noi; religiile celorlalte popoare fiind prezente abia cu câte un singur sau două cuvinte.

La fiecare pas întâlneşti câte un sat Buda şi câte un nume Bodea, cari nu sunt nimic altceva decât sanscritele Budha şi Bodhi cu însemnătatea de cunoscător, ştiutor, ambele sinonime cu Vidu. Mă voiu mărgini numai la enunţarea câtorva nume româneşti în legătură cu religia străveche a Vedelor şi Upanişadelor, urmând să dau în alt articol explicaţia lor, deocamdată mulţumindu-mă să enunţ dovada că Dacii aveau religie indică, aceea a nemuririi sufletului. Dârmoxa, Dărmăneşti, Căliman, Criş, Horia, Handoca, Probaje, Preciste, Probota, Bârsa, Dârste, Vijniţa, Râşca, Cogan, Smădău etc. etc., sunt toate nume religioase în viaţă cu 3000 ani înainte de Chr. la Inzii dela capătul pământului.

Evoluţia religiei acestui popor, dela primele Vede la Upanişade, dela acestea la Budha, şi dela dânsul până la ultimii gramatici şi comentatori, cuprinde întreaga scară de cuvinte care redau denumirea unei noţiuni de credinţă. Astfel cuvântul bodhi şi Daçabala se întâlnesc cu mult înainte de apariţia lui Budha care a rupt cu tradiţia brahmană. Cu toate acestea el se foloseşte de dânsele, era şi peste putinţă să nu o facă, şi-şi documentează cu ajutorul lor noua doctrină. Nu este cazul şi nici locul să dovedim că Budha nu sa îndepărtat de morala Vedelor şi Upanişadelor şi că numai în concluziuni se îndepărtează de calea strămoşilor săi. E destul numai ca să enunţ acest lucru pentrucă să pot arăta pentru ce am folosit explicaţia cuvântului Daçabala după isvoarele budiste.

De altfel Brahmanii depe Ganga împărţiau lumea în două categorii: brahmani şi străini; dar făceau deosebire între aceştia din urmă. Mleca erau barbarii adevăraţi şi cuprindeau toate popoarele necredincioase şi de alt sânge, pe când Dasyu cuprindea pe acei Arieni care nu prea păzeau regulele brahmanilor, adecă fraţii înstrăinaţi şi, deşi de acelaş sânge, barbarizaţi în parte: Dasyu erau Hindi din Punjab, erau Balc din Bactriana şi Afganistan, erau nenumăratele popoare Ariene care s'au revărsat spre apus, cum erau de pildă Tracii, Helenii, Celţii, Germanii şi Sciţii iranieni. A fi însă Dasyu nu excludea totala ignorare a religiei comune, cum o dovedeşte aşa de strălucit rasa trecă în păstrarea credinţei în nemurirea sufletului, în contradicţie cu Helenii care au pierdut credinţa lor de acasă şi au trebuit să dibuiască 1400 ani întru găsirea adevărului adus lor de apostolul Pavel.

Religia Dacilor era deci morala zilnică bazată pe adevăr.

Neîntrerupta căutare a adevărului era scopul vieţii fiecăruia.

„Dragostea este puterea care poartă roata dreptăţii, iar mila formează jăltul domniei sale", este dictonul unui cunoscător ajuns la treapta lui Daçabala.

Credinţa popoarelor din vechime se păstra prin faptul că se propovăduia din gură în gură. Cunoaşterea adevărurilor şi a misterilor fiind şi primejdioasă pentru bunul mers al masselor nepregătite pentru aşa ceva, constituia o formidabilă forţă în mâna preoţilor care ţineau cu ajutorul ei massele în frâu. Cu multă băgare de seamă îşi alegeau oamenii cărora să li împărtăşească prin graiu comoara învăţăturilor adevărate. Acestor ucenici li se făcea cunoscut adevărul după ce li se recomanda păzirea unor anumite regule de conduită, regule verificate drept bune în lungul milenilior.

Nimeni nu poate ajunge un Daçabala dacă nu a ajuns să se dovedească a păzi cele zece datini care duc la mântuire; să se ferească de cele zece rele care duc la pierzanie, căci: vorba rea îi mârdăreşte pe cei care o rosteşte, iar lovitura provoacă lovitura! Căci băgarea de seamă este cărarea care duce spre nemurire, iar prostia duce spre moarte.

Prima condiţie pentru asta este çila, adecă moralitatea; a doua samadhi, adecă puterea de concentrare a spiritului; a treia e prajna, adecă cumpătarea, înţelepciunea.

Un Daçabala se numeşte un om cu zece puteri pentrucă este stăpân peste puterile cunoaşterii: a ceeace se cuvine şi a ceeace nu se cuvine, a ceeace se poate şi ceeace nu se poate; a ceeace este bine şi a ceeace nu este bine.

Pentrucă este stăpân peste ceeace se numeşte: voinţă, hotărire şi acţiune omenească.

Pentrucă este stăpân asupra pornirilor şi ademenirilor sale.

Pentrucă este stăpân peste toate elementele vieţii senzuale şi a celei morale, cuprinzând toate câte creiază meritul, câte ispăşesc greşala, câte au drept ţintă facerea de bine în prezent, trecut şi viitor.

Acestea toate formează morala desăvârşită şi sunt următoarele:

1. Dărnicia.
2. Corectitudinea.
3. Renunţarea.
4. Înţelepciunea.
5. Vitejia.
6. Tenacitatea.
7. Dreptatea.
8. Tăria.
9. Modestia.
10. Cumpătarea.

Cine stăpâneşte aceste zece puteri acela a dobândit virtutea, acela a cunoscut calea dreptăţii, acela şi-a împlinit viaţa, acela a devenit pildă luminoasă. Acela se numeşte un Daçabala.

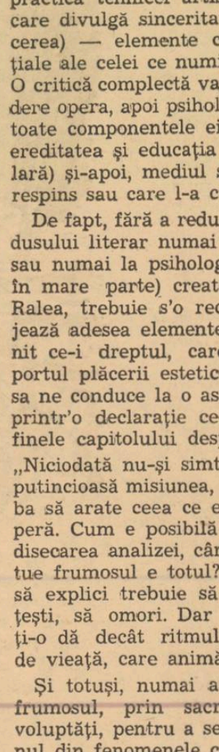
Prin urmare succesorul lui Duras era un Daçabala în sensul descrierii lui Dio, iar toată domnia acestui mare rege l-a dovedit a fi neştrămutat în voinţă, cunoscător al legilor, curajos, capabil de reculegere, înţelept, gata de sacrificiu, ferit de uşurinţă, de nelinişte, de nelămurire, de grabă şi de duşmănie.

Acesta era alesul Dacilor şi acestea erau calităţile care le întruchipa deja în clipa alegerii sale.

Acestea erau virtuţile care i-au adus numirea de Daçabala omului al cărui nume adevărat nu-l ştim, dar care o avea câştigată în clipa înscăunării sale şi care ni s'a păstrat sub forma de Decebal. Nici nu este de crezut ca un asemenea nume să se dea unui copil care la maturitatea sa să nu fie în măsură să-i facă cinste, mai cu seamă la un popor aşa de religios cum erau Dacii.

Cred că prin acestea am adus suficientă contribuţiune pentru dovedirea că numele marelui rege nu era un nume, ci un apelativ.

EUSEBIU SCRIPCARIU



INTÂLNIREA PE ŞLEP

(Urmare din pag. 4-a)

— Mie nu mi-e teamă de nimic. Chiar dacă m'ar stâlci în bătaie, asta nu mă poate sili să ne despartă.

— Bine, dar ţi-am spus: aşa nu mai poate merge. Trebue să facem ceva, trebuie să luăm o hotărîre.

— Zic eu altcum?

Simeon se opri din mers, silind-o şi pe ea să se oprească.

— Va să zică, dacă într'o bună zi, m'aşi duce să te cer tatălui tău, n'ai avea nimic împotrivă?

— Ce să am? Ţi-am jurat doar că voi fi nevasta ta... Dar de ce nu te hotărăşti odată?

Pe Simeon întrebarea asta îl nemulţumi.

— Nu-mi place cum îmi vorbeşti. Sau... poate... te îndoeşti de vorba mea?

— Nu, nu mă îndoesc. Ne-am făgăduit unul altuia şi nimeni nu ne poate despărţi... Dar de ce nu te hotărăşti odată?

Simeon îi prinse umerii în palme, fixând-o îndărătnic cu privirea.

— Ascultă, Salomio — îi zise — vreau să vorbim deschis. Eu ştiu că tu îmi ascunzi ceva. Eu ştiu, deasemeni, că Borcoş îţi dă târcoale şi că vrea să te ia de nevastă. De ce nu vrei să-mi spui adevărul? De ce să ne mai ascundem pe după deget? Toată lumea vorbeşte. Notarul e bogat şi dacă vrea să te ia de nevastă, eu nu vreau să stau în calea nimănui. Intre el şi mine, eşti liberă să alegi.

— Cum îţi vine să vorbeşti?

— Mai mult încă!... Aşi fi în stare să pun rămăşag, că mosafirul care a fost astăseară la voi, nu-i altul decât Borcoş.

Salomia izbucni în lacrimi.

— Da, chiar el a fost. Dar ce vină am eu? Tata l-a poftit la masă, fiindcă vrea să mă dea cu sila după el.

Simeon îşi muşcă buzele. Nu era ceva nou ceeace aflase, dar îl durea gândul că trebuise s'o afle chiar din gura ei. Intrebă:

— De ce până acum nu mi-ai spus?

— Fiindcă n'am vrut să te supăr... fiindcă până acum un ceas n'am bănuit nici eu.

— Şi cum de-ai aflat?

— N'am aflat, nici acum nu ştiu care-i adevărul. In schimb am bănuit. După ce-am stat cu toţi la masă, tata m'a trimis la culcare zicând că are de vorbit ceva cu Borcoş. Aşa că nu mi-a fost greu să...

Porniră mai departe. Salomia îşi simţea picioarele ca de plumb. După câţiva paşi rupse tăcerea.

— Aşi vrea să mă odihnesc puţin, sunt obosită...

Se aşezară.

Amândoi înţeleseră că noaptea aceea avea să aducă o schimbare în viaţa lor. După un timp, Simeon dădu glas gândului care-l frământa îndeosebi.

— M'am hotărît!... Mâine dimineaţă mă duc să stau de vorbă cu bătrânul.

Salomia simţi o repede strângere de inimă şi un val de sânge cum i se ridică în obraji.

— Aşa dar... te-ai hotărît?

— Da, m'am hotărît. Vreau să-i cer încuviinţarea ca să ne putem lua... Sau poate tu ai ceva împo...?

Mâinile albe, reci, împlinite, încolăcite recunoscător pe după gâtul lui, fură singurul ei răspuns.

In largul fluviului, departe şi la scurte intervale, geamandura plutitoare clipea somnoroasă din ochiu-i fosforescent de ciclop.

LIVIU BRATOLOVEANU

ÎNTÂLNIREA

— EPISOD —

de LIVIU BRATOLOVEANU

După masa de seară, care fusese îmbelşugată şi stropită din plin cu vin, Onufrie Ganj îi spuse fetei sale să se ducă la culcare şi el rămase cu nevastă-sa şi cu Manafu Borcoş, să chibzuiască asupra cununiei.

— Noi mai avem de vorbit, de pus la cale unele lucruri care pe tine deocamdată nu te privesc! îi lămuri jumătate în glumă, jumătate în serios, rostul acestei pripite hotărîri.

Salomia atât aştepta. Se ridică în mare grabă dela masă şi dându-le la toţi cei de faţă noapte bună, se mistui pe uşă.

Pe Anisia însă, cu tot zâmbetul care-i stăruia pe chip, plecarea fetei sale avu darul s'o neliniştească.

Departe de-a o şti fericită că scăpase de neplăcuta tovărăşie a notarului — graba cu care fusese trimisă la culcare, era un semn în plus că Onufrie ţinea cu tot dinadinsul să-i hotărască viitorul chiar în astă seară, — un semn asupra căruia nu mai stăruia acum nici o îndoială.

Din această pricină, cumpănind lucrurile, se simţea din cale afară de nenorocita şi nu aştepta decât prilejul să-şi dea pe faţă adevăratele-i gânduri. Dar cum prilejul întârzia să se ivească, ea trebuia ca faţă de viitorul sau ginere să se arate a fi cu multă bunăvoinţă, servindu-i şi turnându-i într'una vin în pahar — nu atât pentru motivul că aşa îi cereau îndatoririle ei de gazdă, ci ca să nu iasă din voia bărbatului său.

Cu toate că se silea să-şi păstreze voioşia, zâmbetul dispăru curând de pe chipu-i. Ochii i se adumbriseră uşor împrumutând ceva din duhul cărburilor pe cale de-a se stinge. Cuta dintre sprâncene şi întreaga ei fiinţă destăinuiau suferinţa inimii.

Nu putea să-şi lămurească bine motivul, dar pe Borcoş nu-l putea în niciun fel suferi. Mai mult încă: îl ura! Privirea, vorbele, întreaga lui înfăţişare trezeau în ea simţăminte de ciudă şi teamă, ale căror rădăcini ascunse crescuseră din prima clipă când l-a văzut.

— Omul ăsta are o privire care nu vesteşte nimic bun! îi trecuse ei prin minte.

Mai târziu, după ce le trecuse pragul, se gândise mereu ,cu inima frântă de amărăciune, ori de câte ori dădea ochii cu el, că Salomia s'ar simţi cea mai nefericită fiinţă legându-şi viaţa de un astfel de om — şi ca să se pedepsească, se învinovăţea singură că nu avea destul curaj să împiedice la timp această căsătorie nepotrivită; dar nu prin rugăminţi ce l-ar fi făcut pe morar să se înţepenească mai dârz în prag, ci prin arătarea amănunţită a prăpastiei spre care fata lor era silită să alunece. Cum ar îndrăsni însă să-l facă a pricepe, să-i deschidă ochii şi să-i spună tot ce avea pe suflet — ea care nici pe dinainte nu cuteza să-i treacă?

— Mi se pare că nevasta dumitale nu e prea bucuroasă c'o să mă aibă de ginere! zise Manafu Borcoş într'un târziu, ca o glumă şi ca să-şi dea pe faţă vechea-i bănuială.

— Cum, ce te face să crezi? întrebă repede Onufrie Gânj, mirat fiindcă nu înţelegea rostul cuvintelor.

— Păi dumneata nu vezi, tată socrule, ce priviri amarnice îmi aruncă? Să mă mănânce, nu alta!

Onufrie Gânj se răsuci în scaun aruncând o privire duşmănoasă către nevastă-sa, pe urmă făcu haz de vorbele notarului şi-i răspunse tot în glumă, mirat încă şi cu o uşoară fluturare de zâmbet rămas în colţul buzelor, ca să risipească atmosfera de neîncredere:

— Aoleu, cum îţi vine să vorbeşti? Fii pe pace, omul lui Dumnezeu, nu te pierde atât de repede cu firea. Nu ştii cum e nevastă-mea? Neîncrezătoare foc şi cu inima veşnic sburată, fiindcă nu se poate împăca dintr'odată cu gândul să-i fugă copila din cuib.

— Asta cam aşa e! întări Borcoş cu însufleţire. Mi se pare că pripindu-mă cu gluma, am cam nimerit-o ca Eremia cel cu oiştea.

— Tocmai!... Să nu încercăm a mai umbla cu şoseli pe delături, fiindcă pe femeie nici dracu' n'o poate scoate dintr'ale ei... Şi chiar dacă ar fi cum zici, chiar dacă faţă de dumneata ar nutri oarecare sfială sau mai ştiu eu ce, ea nu-mi iese niciodată din cuvânt.

Şi ca să-i întărească cele spuse, se întoarse râzând către nevastă-sa:

— Nu-i aşa, Anisie, că ce hotărăsc eu e sfânt şi că nimeni nu îndrăzneşte a-mi sta împotrivă?

— Da, aşa e.... aşa e cum spui dumneata! încuviinţă femeia cu desăvârşită supunere, ridicându-se de pe scaun şi făcându-şi de lucru prin odaie, să-şi şteargă pe furiş, cu un capăt al şorţului, lacrimile care-i jucau în ochi.

Rămaseră câteva clipe tăcuţi, apoi notarul vru să dea glas unui gând care-l chinuia îndeosebi, dar repede îşi luă seama. Hotărît, era o neghiobie, o mare neghiobie din parte-i ceeace vroise să facă. Aducând chiar pe departe vorba despre zestrea fetei, ar fi trezit de îndată în mintea lui Gânj bănuiala că umblă mai mult să se căpătuiască, decât să-şi întemeieze şi el, acolo, ca toţi oamenii, un cămin al lui... Cum de i-a venit să-şi pună, la timp, oprelişte gurii?

Graba nu era un bun sfătuitor.

Atâta timp cât Onufrie Gânj se hotărîse să-i dea fata, nu mai avea nici un rost să-l iscodească, fie chiar pe ocolite, cât îi dă înainte de nuntă şi cât după aceea. Faptul de căpetenie care trebuia să-l bucure îndeosebi, era că cererea lui fusese primită fără nici un murmur de împotrivire, ba chiar cu înţelegere şi bunăvoinţă — şi acum, după ce vinul le deslegase la amândoi limba, nu rămânea decât să hotărască, în înţelegere cu nevastă-sa, ziua nunţii; — cât despre zestre, asta era o chestiune care se putea lesne aranja.

Deşi, de când le deschidea uşa, nu se împlinise încă anul, totuşi avusese destul timp să citească în sufletul lui Gânj, să-i afle deprinderile şi să-i câştige încrederea. Era lacom de bani şi din cale afară de zgârcit, dar lăcomia şi zgârcenia morarului nu-l împiedecaseră să-şi dea seama că purta în spate mai multe toamne de cum îl arăta firea, şi că după moartea lui (care odată şi odată tot nu va întârzia să se întâmple), moara şi pământurile de prin prejur îi vor reveni în întregime...

— Dar Salomia? întrebă el într'un târziu, mirat că fata dispăruse fără urmă.

— E în odaia ei, doarme! răspunse Onufrie Gânj, zâmbind fiindcă Borcoş uitase că Salomia înainte de-a pleca, le dăduse la toţi cei de faţă, noapte bună.

— Aşa e, ai dreptate! încuviinţă notarul. Vinul şi buna dispoziţie ne-a cam încălcit la toţi gândurile...

*

In camera dinspre iaz, înaltă, răcoroasă, boltită şi cu largă vedere spre fluviu, Salomia urcase mulţumită că putuse să rămână însfârşit singură. Avea o uşoară moleşeală în sânge şi cu toate că somnul era departe de ea, se trânti pe pat aşa îmbrăcată cum era, cu gândul să se odihnească puţin.

Dar n'apucă să pună bine capul pe pernă, că adormi visându-se cu Simeon. Erau amândoi pe-o pajişte înflorită, la capătul căreia se ridica un munte. Mergeau amândoi tăcuţi, alături, şi din pricină că soarele dogorea cumplit, învăluind priveliştea într'o pâclă de jar, li se făcuse sete.

— Nu-i pe-aproape nici un izvor? întrebase ea trecându-şi limba uscată peste buzele năpârlite de arşiţa lăuntrică, din stomac.

— Ba da, îi răspunse el. Este unul, dar trebue mai întâi să trecem muntele. Acolo, în partea de miazănoapte, la poalele lui, curge o apă limpede şi rece ca ghiaţa.

Se apucară să urce, pe-o potecă îngustă tăiată în piatră. Insă drumul devenea din ce în ce mai anevoios. Ca să nu-şi piardă cumpătul, fiindcă în dreapta şi în stânga lor râpele deveneau tot mai prăpăstioase, începură să se cţtere cu unghiile, în brânci, pe coate, târându-se.

— Mai e încă mult? întrebase ea simţind cum puterile o părăsesc, şi cum din pricina arşiţei din stomac, respiraţia îi devenea mai fierbinte.

— Nu, nu mai avem mult. Incă un sfert de ceas şi-am ajuns.

Dar pe măsură ce urcau, muntele creştea şi lipsa de apă se făcea tot mai simţită. Era însă fericită că

Simeon era lângă ea. Ii auzea respiraţia, îi simţea răsuflarea. Mersul lor alături, deşi anevoios, îi făcea plăcere — şi gândul că peste puţin timp vor ajurge la izvorul mult dorit, îi dădea puteri însutite.

Când însfârşit ajunseră, ea de sete nu mai avu răbdarea să aştepte. Căzu în genunchi şi se sprijini în mâini lungind gâtul spre matca izvorului, dar când să-şi apropie buzele de apa limpede şi rece, se trase îngrozită: din unda devenită dintr'odată roşie ca sângele, îi rânjea chipul plin de batjocură al lui Borcoş. Inspăimântată, sări deodată în picioare ţipând, dar se deşteptă şi se găsi din nou în întunericul desăvârşit al odăii, trântită cu faţa în sus pe patul nedesfăcut, aşa îmbrăcată cum se culcase.

Ridicându-se să dibuie pe masă cana cu apă, fiindcă într'adevăr buzele îi erau arse de sete, îşi aminti că la ceasul ăsta din noapte Simeon o aştepta de cine ştie câtă vreme, acolo, singur, pe marginea fluviului, potrivit învoelii. Coborî din pat şi se duse să deschidă obloanele dela fereastră, pentru a face lumină: luna însă tocmai intra într'o perdea deasă de nori negurоşi.

Nu era nimic ciudat în faptul că se afla singură, dar amintirea rânjetului din vis şi culoarea ca de sânge a izvorului, o făcură să se înfioare. Intunericul şi liniştea odăii o apăsau deopotrivă.

Crăpă uşa, trăgând cu urechea la vocile din încăperea alăturată, apoi văzând că nimic nu mişcă, o închise cu băgare de seamă la loc şi se strecură ca o umbră, încet, în vârful picioarelor, ca nu cumva cineva s'o simtă, pe sălita slab luminată de lampa cu fitilul micşorat, până la uşa ce dădea în ogradă. Acolo se opri, fricoasă, speriată, iscodind dacă nu cumva cineva i-a simţit plecarea; cei doi bărbaţi însă continuau să vorbească tare, nestingheriţi, râzând zgomotos şi ciocnind din când în când paharele pe care Anisia nu pierdea nicio clipă din vedere să le umple.

In loc s'o neliniştească, pentrucă nu se ridicaseră încă dela masă, constatarea aceasta îi dădu curaj. Apăsă deci clanţa şi se strecură afară.

Noaptea nu era nici mai limpede nici mai luminată decât celelalte, dar din pricină că luna se ivise brusc dintr'o spărtură de nori, curtea şi obiectele toate din jur păreau par'că spoite cu var.

Coborî scările de piatră într'o nerăbdare crescândă, nestăpânită. Avu o scurtă tresărire, repede înăbuşită: i se păru că dela un geam al odăii de sus, cineva, poate tată-său, o pândea urmărindu-i atent fiece mişcare — învăluind-o într'o privire rece, ascuţită, mustrătoare. Impresia asta dură însă numai o clipă, căci întorcând capul, văzu că nici un fapt nou nu intervenise ca să-i întărească bănuiala: cele două ferestre ale odăii dinspre ogradă, închise de cu seara, erau luminate, dar cu perdelele trase — semn că cei din casă, furaţi de vraja licoarei din pahar, nici nu visau de plecarea ei.

Inviorată, străbătu curtea îndreptându-se spre poartă, dar acolo se opri: zăvoarele erau trase. Ca să sară gardul de piatră, nici gând! Era încă-odată mai înalt decât ea şi ca să se poată căţăra în vârful lui, i-ar fi trebuit o scară.

Se întoarse. Nu ştia dacă poarta dinspre iaz era deschisă, dar putea să încerce pe-acolo. Un presentiment de îndoială începu s'o hârţuie. Era desigur trecut cu mult de miezul nopţii şi poate Simeon s'o fi plictisit aşteptând-o. De n'ar fi furat-o somnul, acum de bunăseamă ar fi împreună cu el, acolo, pe puntea şlepului înecat, răsărind ca o namilă burduhănoasă din ape şi cu prora înfundată adânc în bancul de nisip.

Din fericire pentru ea, poarta era deschisă. O împinse uşor, cu mâna, numai atât cât să se poată strecura — şi ocolind prin spatele casei, sări pe pluta de grinzi acostată între sălcii.

Deşi în alte împrejurări drumul pe ape era o adevărată plăcere, fără teama de-a înfrunta valurile umflate de ploi, acum îi părea încărcat de nebănuite primejdii. La aceasta se adăuga frica de-a nu fi descoperită şi liniştea ca de mormânt a nopţii.

Gâfâind, cu un genunchi proptit între scândurile lunecoase, tocmai se chinuia să despresoare odgonul de cânepă din opritor, când deodată auzi, pe mal, lătratul scâncit al unui câine.

— Tu mai lipseai, jigodie! strigă ea privind cu duşmănie la animalul mare, negru, flocos, tremurând de nerăbdare pe ţărm — şi îndată după aceea urmă:

— Hai, şterge-o de-aici, potaie, până nu-ţi storm capul!

Dar câinele nu înţelese.

Inverşunată, Salomia făcu câţiva paşi spre el, cu vâsla ridicată deasupra capului gata să-l lovească; însă nici de data asta câinele nu-i dădu ascultare. Speriat, supus, gudurându-se, înfruntând pericolul şi biruindu-şi instinctul, se târîse până la picioarele ei, umil şi cu botul pe labe, aşteptând resemnat lovitura de graţie.

Induioşată, ea nu mai avu tăria să-l lovească. Coborî vâsla şi-i făcu semn să se urce pe punte.

— Haide, blestematule, văd eu că nu-i de-a bună cu tine!...

Câinele atât aştepta. Cu un salt sprinten, sări vesel pe plută şi se postă lângă parâme, unde îi era locul.

— Să nu te pună dracu să mai latri — îl avertiză ea arătându-i vâsla — că pe urmă o să ai de-aface cu mine!

— Nu, n'o să mai latru! o asigură el mişcând de câteva ori coada.

Salomia urcă pe plută. Dibuind grinzile cu piciorul, atentă la cea mai mică mişcare, ca nu cumva să facă zgomot, cu braţele sumese şi cu poalele fustei suflecate până mai sus de genunchi, lăsând să i se vadă pulpele goale, trecu grabită vâsla prin furca de fier a pălimarului, desprinse odgonul de cânepă din opritor şi peste puţin timp, manată de curenţi, podişca începu să lunece uşor, apoi din ce în ce mai repede, pe apele umflate de ploi ale Jidoştiţei.

Gudurându-se, câinele scâncea, hămăia, lătra, sărea vesel de pe-o bârnă pe alta. Salomia îl fulgeră cu o privire manioasă:

— Mult te mai fâţâi oare? Potoleşte-te odată, smintitule, c'o să mă dai de gol şi tocmai bine te arunc în apă!...

Curând însă după aceea primejdia trecu, aşa că nu-i mai strigă să tacă. Il lăsă între ale lui.

Pe ape, luna punea o pânză mişcătoare de bănuţi aurii şi la fiecare smucitura mai serioasă, podişca saita troznind din încheeturi.

Cu o mână pe vâsla slujind de cârmă şi cu cealaltă petrecută strâns pe după pălimar, ca să nu-şi piardă echilibrul, Salomia se încăpăţâna să păstreze distanţa între maluri. Nu mai avea acum a se teme de nimic, afară doar de crovurile repezi dela îmbucătura Jidoştiţei, acolo unde ea se vărsa — spumegând — în fluviu. Dar nici acelea nu erau atât de primejdioase, încât s'o facă să-şi piardă capul. De câte ori nu le înfruntase ea, singură, în ultimul timp, când se ducea să se întâlnească în taină cu Simeon?

Greutatea cea mare era la întoarcere. Trebuia să vâslească din răsputeri în susul apei, cale de aproape o jumătate de ceas — şi după ce scăpa de fluviu, să se folosească de prăjină pentru a împinge pluta printre malurile înguste ale Jidoştiţei, până sus între sălcii.

Câteodată totuşi, hain, gânduri neliniştitoare încep s'o frământe. Dar nu frica de înnec este aceea care o hărţuie pe ea (slavă Domnului, nici o fată din câte cunoaşte nu înoată mai bine decât ea), ci teama de ceasul rău. S'ar putea întâmpla ca odată, la întoarcere, tată-său să prindă de veste că fuge noaptea de-acasă... Ce-i va spune ea atunci?

Plescăitul apelor în grinzi fu întâiul zvon că trebuia să cârmească cu băgare de seamă. Malurile se depărtaseră şi crovurile se făceau tot mai simţite — semn că nu peste mult timp podişca va aluneca în fluviu.

— Acum e acum, jidogie! strigă ea răzând, cu o însufleţire neaşteptată. Să te ţii bine pe plută, c'altfel te duci după pepeni.

Presimţind apropierea primejdiei, câinele încetă să mai latre. Se trase încet, şi parcă ruşinat, lângă ea şi i se ghemui la picioare.

Salomia nu-şi putu stăpâni râsul.

— Aşa, neastâmpăratule, aşa... numai crovurile îţi mai vin ţie de hac!...

Apele mari curgeau acum repezi, bolborosind şi săltând pluta ca pe-o coajă de nucă. Salomia se înţepeni mai dârz între bârnele de stejar şi cu capătul prăjinei, aplecându-se atât cât îi îngăduia pălimarul, începu să sondeze tot mai adânc prundurile. Pe urmă, când nu mai dădu de fundul apei, puse din nou mâna pe vâslă şi începu s'o agite nervos împotriva curenţilor înşelători, ferind-o de vârtejul crovurilor. Sub mâna ei îndrăsneaţă, meşteră, cum vâslea şi cârmea totodată, cu picioarele desculţe, răşchirate, desvelite până mai sus de genunchi, pluta şovăi ca beată de câteva ori, parcă ar fi vrut să se prindă în vârtejurile ameţitoare care izbeau în grinzi, apoi se clătină, făcu un salt înainte şi se năpusti ca o turbată în fluviu.

Un timp, se părea că va pieri înghiţită de valuri; apele înspumate se năpustiseră peste grinzi, până sus aproape de pălimar. Dar îndată după aceea podişca apăru din nou la suprafaţă, întreagă şi nevătămată, parcă mai sprintenă de cum fusese înainte.

— Aoleu, fricosule — strigă ea pornită pe veselie — dacă nu te ţineam eu strâns între picioare, era cât pe-aci să te dai la fund!...

Câinele îmbăiat fără veste, şuroind de apă ca sforile unui duş, începu să strănute şi să se scuture nervos, mahmur şi parcă ofensat, împroşcând-o de sus până jos cu jerba stropilor reci.

Salomia, ca să se ferească, îl împinse cu piciorul mai încolo pe plută, într'o pornire chicotită de veselie. Apele fluviului curgeau acum domoale; podişca cobora lin, lenеşe, ca pe valuri catifelate de untdelemn. Norii mutându-se de partea cealaltă a ostroavelor, lăsaseră desvelit cerul înalt potopit de sclipiri reci; luna cât o turtă mare de ceara, topea deasupra apelor mierea aurie a luminii ei blânde... Cât putea să mai fie până la şlep?

Era numai o mare tăcere albastră care învăluia din toate părţile şi făcea să devină mai clar clipocitul apelor în grinzi. O geamandură solitară, plutind captivă în deschizătura golfului, clipea la scurte intervale din ochiu-i fosforescent de ciclop. De pe malul celălalt al fluviului, adia peste unde o boare plăcută de aer, umedă şi cu iz de pepene crud.

Apropierea o tulbura pe Salomia. I se învălătuceau gândurile ca bătute de-o vântoasă — şi întrebările fără răspuns se îmbulzeau în tresăriri dureroase de cuget. Ce-avea să-i spună lui Simeon? Cum va putea ea să-l lămurească de cele ce se petreceau la moară, ca să-l poată determina să ia o hotărîre? Un nor întunecase deodată bucuria acelei nopţi. Se trezi căutând speriată în josul fluviului, spre locul unde şlepul eşuat începuse a se desluşi în noapte. De bună seamă, Simeon se plimba nerăbdător pe punte, mirat şi poate supărat că trebuia s'o aştepte atât.

Gândind, nu-şi dădu seama că podişca luată de curenţi, îşi schimbase direcţia plutind în largul fluviului. Se trezi tocmai la timp, înainte de-a se fi depărtat prea mult de ţărm, astfel că agitând cu mişcări repezi lopata, izbuti s'o repună pe linia ei de direcţie, manevrând înspre şlep.

Se apropia de ţintă. Silueta burduhănoasă a epavei se contura acum desluşit, numai la o sută de paşi înainte.

Insfârşit ajunse.

Coborî de pe plută, după ce-o împinse cu prăjina la mal, strigă câinele şi urcă în fugă spre bancul de nisip din îmbucătura golfului. Un trunchiu de arbore, putred şi cătrănit, aruncat oblic de pe marginea şlepului pe ţărm, ţinea loc de punte Apele venite mari, în timpul desgheţurilor din primăvară, grămădiseră cu fiecare an, în jurul vasului, mari cantităţi de pământ argilos cari acum formau o crustă neregulată şi tare. Inclinat puţin într'o rână, atât cât să nu se poată răsturna, cu botul pierdut sub apă şi cu cârma îngropată mai mult de jumătate în pământ, din care pricină curenţii fluviului îşi schimbaseră în acel loc direcţia, şlepul făcea impresia unei mari dihănii de fier, neagră şi neînsufleţită, aruncată pe mal de apele neprimitoare ale fluviului

Cuprinsă de o nerăbdare crescândă, Salomia se căţără pe trunchiul slujind de punte, ajutându-se cu mâinile. Sus, când ajunse însfârşit, îi trebui mult până să-şi revină din oboseală. Străbătu puntea de fier dela un capăt la altul, atentă să nu-şi julească picioarele în colacii de sârmă ruginită, dar nu descoperi nici o mişcare.

Se întoarse. Gândul că poate Simeon plecase, o făcu să-şi piardă liniştea. Coborî în pântecul burduhănos al şlepului, acolo unde nădăjduia să-l mai găsească. Magazia pustie care altădată slujise de hambar, cu pereţii sparţi şi nisipul depus în straturi groase pe fund, era goală. Sub bătaia piezişă a lunii, ochiurile de apă stătută răsfrângeau o lumină tristă, coclită.

Din nou urcă pe punte.

Aproape că pierduse orice nădejde, când îşi aminti că singurul loc unde putea să-l mai caute, era în cabina şlepului.

Făcu câţiva paşi într'acolo. Deodată, în întuneric, i se păru că se mişcă o umbră, păşind înspre ea. Nu desluşi la început.

— Simeoane!

— Da, eu sunt! îi răspunse cu veselie nereţinută umbra, ieşindu-i în întâmpinare.

Şi îndată după aceea:

— Dar ce-i cu tine: mult te mai laşi aşteptată?

Nu îndrăzni să-i mărturisească pricina întârzierii. Amână răspunsul pentru mai târziu.

— Nu fii supărat! îi zise. Am avut oaspeţi şi a trebuit să stau împreună cu ei, la masă.

Simeon o luă de mână, privind-o în ochi.

— Nu mă minţi tu?

Făcu o pauză, aşteptând răspunsul. Dar pentrucă el nu veni, întrebă din nou:

— Spune drept, Salomio, nu mă minţi?

Salomia râse cu veselie silită.

— Fireşte că nu... Ce zor aşi avea să te mint?

Tăcură un timp. Simeon îi privi încruntat picioarele goale, apoi fără să ridice privirea:

— Credeam că nu mai vii. Sunt două ceasuri de când te adăst. Dacă mai zăboveai încă puţin...

— Ai fi plecat, nu?

— Da.

Salomia se gândi din nou să-i mărturisească pricina întârzierii, dar nu îndrăznea. Era prea frumoasă taina acelei nopţi, ca s'o tulbure amestecând între ei umbra lui Borcoş.

Porniră alături pe punte, mână în mână ca doi copii. Simeon păstra însă o tăcere stânjenitoare. Ea întrebă:

— Nu cumva eşti supărat?

— Supărat? se miră el. A! nu, nu sunt supărat. Sunt numai oleacă îngrijorat.

— La ce te gândeşti?

El zâmbi:

— La tine.

— Iţi arde de glumă, văd eu!...

— Nu, nu-mi arde de glumă.

— Bine, dar ce rost are să-ţi faci griji din pricina mea?

— Mă gândeam că nu-i frumos ce facem. Aşa nu mai putem trăi. Intr'o zi bătrânul ar putea să afle de întâlnirea noastră — şi tocmai bine n'o să-ţi meargă.

— Asta-i tot?

— Da.

Salomia se gândi din nou să-i mărturisească pricina întârzierii, dar nu îndrăznea. Era prea frumoasă taina acelei nopţi, ca s'o tulbure amestecând între ei umbra lui Borcoş.

Porniră alături pe punte, mână în mână ca doi copii. Simeon păstra însă o tăcere stânjenitoare. Ea întrebă:

— Nu cumva eşti supărat?

— Supărat? se miră el. A! nu, nu sunt supărat. Sunt numai oleacă îngrijorat.

— La ce te gândeşti?

El zâmbi:

— La tine.

— Iţi arde de glumă, văd eu!...

— Nu, nu-mi arde de glumă.

— Bine, dar ce rost are să-ţi faci griji din pricina mea?

— Mă gândeam că nu-i frumos ce facem. Aşa nu mai putem trăi. Intr'o zi bătrânul ar putea să afle de întâlnirea noastră — şi tocmai bine n'o să-ţi meargă.

— Asta-i tot?

— Da.

(Continuare din pag. 3)

Menhire

Pe câmpiile Franţei, morminte tinere se alătură celor străvechi...

Câmpia presărată cu morminte...
Insufleţesc aducerile-aminte:
Zăbranic se ridică depe faţă,
La orizont tresare altă viaţă...

Psalmodiind în şoaptă rugăciune,
Străbunii noştri, ochii de tăciune
Spre 'naltul cerului îndreaptă,
Zidind luminii nouă treaptă...

In temple primitive adunaţi,
Cu capetele 'n piept, îngenunchiaţi,
Loviţi de razele de-aramă,
Simţeau cum noaptea se destramă...

Mai pâlpâie, abia, în vatră
Focul născut din lovituri de piatră...
Sub stele un mormânt se sapă,
Aceeaşi moarte sufletele-adapă...

Dar trupul încleştat în veşnicie,
Ajuns din marea lui călătorie,
Pământul cald cu drag îmbrăţişează...

Deasupra, trist, menhirele veghiază!...

N. D. MIREA

TIPOGRAFIA „UNIVERSUL" S. A. BUCUREŞTI STR. REZOIANU 22—24

Taxa poştală plătită în numerar cu forma aprobării dir. G-la P. T. T. Nr. 24.424.935

32

„ASOCIAȚIUNII" SIBIU

UNIVERSUL LITERAR

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL" BUCUREȘTI, BREZOIANU 23-25
DIRECTOR ȘI AD-TOR DELEGAT, ION LUGOSIANU
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorități și instituții 1600 lei
particulare 12 luni 800 „
6 luni 450 „

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
BUCUREȘTI 1 Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 3.30.10

Apare de 3 ori pe lună
PREȚUL 24 LEI

ANUL LIII Nr. 32
LUNI 20 NOEMBRIE 1944

PENTRU UMBRA LUI MARCEL GRIFFOIN

de ION FRUNZETTI

O notiță fadă într'un cotidian, anunță zilele trecute moartea Profesorului Marcel Griffon, membru al M'siunii Universitare Franceze în Romania, și profesor la liceul Loga din Timișoara. Un accident de circu ație. Un tramvay, un moment de neatenție, o izbitură, și spiritul atât de ascuțit și de larg al lui Marcel Griffoin s'a volatilizat în neant. Banalitatea faptului divers subliniază absurditatea unui destin care părea mai curând a urmări ceva precis, înzestrând pe Marcel Griffoin cu dărnicia cu care l-a înzestrat. E cu putință ca până și cumulul ca'ități'or celor mai rare să fie tot atât de întâmplător, în desfășurarea gândirii celei fără de concepte, a presupusei providențe, ca și acumularea, pe capul câte unui neajutorat, a sumedeniilor de defecte ?

S'ar părea că mersul vieți'or omenești e orb, și că-i iluzie crâncenă înverșunarea minților umane de a le descoperi rosturi. Fatalitatea unor serii cauzale în care intră selecția naturală și hereditatea, dotează excepțional un individ, pe care-l doboară până în cele din urmă vehicu ul cu cel mai mare deficit de personalitate : tramway-ul, vagonul cu itinerar determinat, ineluctabil, pre-stabilit de două șine paralele de-alungul cărora e purtat prin pumnul, autoritar pus în guler, al unui troleu.

Monstru electric, tramway-u ui îi sunt castrate inițiat'vele și-i sunt ajustate dela distanță dozările de influx endocrin, dela uzină.

Robotul omnibus, — („omnibus" serv și unu'a singur d'ntre toți, celui mai deosebit, de-o-dată, călău !), nici nu îndeplinește la Timișoara altă funcție decât de decor: linia dublă a cutiuței e'ectrice, subliniază apăsat pe caldarâm ca pe un pergament de nobiete, apartenența europeană a orașului și culoarea lui locală, de aglomerare occidental-urbană, sporește.

Un edil zelos a avut orgoliul să încingă orașul, din Mehala în Josef'n și Fabric, cu brâul de fier al industrializării manifeste, cu toate că pe maidanele d'ntre cartiere mai pasc pe malurile necanal'zate ale Begheiului, cirezile printre păpușoaie.

Maire-Bürgermeister Leonida al M zilului timișorean n'a bănuit că insigna aceasta de europenism are să coste viața singurului european adevărat prăpădit vreodată printre fruntașii târgului de frunte al „ălei mai ge fruncie" prov'ncii românești.

Marcel Griffoin a ispășit sub roțile meschinei cutiuțe cu troleu, vinovăția de a fi încercat să europenizeze și pe dinăuntru, pe cei ce exterior călcau a europeni.

Era o trinitate a inteligentei, la Co'egiul D'aconovici-Loga : Marcel Griffoin, Constantin Cioflec și Petre Iorgulescu. Ult'mul a sombrat în petrol, geolog diplomat mi se pare, după un definitivat cu răsunet în învățământ. Laureat pe țară, profesorul Iorgulescu n'a mai putut suporta subțirimea pingelelor la care-l obliga m'zerul salariu cuvenit în statul nostru eminamente cultural dascălului, și și-a căutat pe dealurile Prahovei norocul.

California celui de al doilea s'a dovedit mai puțin terestră. Clasicist și filosof, profesorul Constantin Cioflec s'a retranșat, după o serie de catastrofe subiective, între sacii defensivi de n'sip ai forturilor Epictet și Marcu Aurelian. Marcel Griffoin născut pe meleagurile concup'scente ale Flandrei, n'a putut să nu-și amintească, izbit din toate părțile, măcar cu carnea, măcar cu viscernele, leacul bătrân a strămoșilor Gali împotriva relelor vremuri pământește : vinul, hemoglobina țărânei aspirate'n corzile de viță, coapte'n iradiațiile energiilor solare. Licoarea care'mbină principiile telurice cu cele subtile, ale imaterialului luminos și stenic. Nu-mi pot da seama dacă Marcel Griffoin căuta vinul din teamă de luciditate, sau dacă'n el, tocmai luciditatea eră aceea pe care-o urmărea, final, din viciu cerebral. Tot ce știu, este că puține minți mi-a fost dat să întâmpin, de ascuțimea și cuprinderea celei a profesoru ui meu de limbă și literatură franceză.

O viață desfășurată prin devieri. Devieri paralele și succesive. Era, mi se pare, absolvent al vest'tei École Normale Supérieure, care conduce spiritul european de-aproape un secol. Ce, și ce fel de „ce'-uri l-au mânat în România nu mi-am explicat niciodată. Poate, inițial, tentația unui salariu dublu: din partea statului și a M'siunii. Era însă un motiv pe care prea îl mărturiseà ușor, ca să fie plauzibil.

Poate și sufletul, îndup'ecat lesne să considere „m'ster" orice produs al întâmplării, sufletul adolescentului care eram, svâcnea prea nărăvaș la orice încercare de des-podobire a iluz'ei. Marcel Griffo'n eră iluz'a mea, minciuna mea vitală. In omulețul subțire, blond, și evident de alta fabricație, plantat în solu prea ges al Torontalului vedeam la 17 și 18 ani simbolul unei rase și al unei culturi. „Je suis des ceux qui chantaient dans les flammes", par'că-mi venea să recit, văzându-l. „J'ai, de mes ancêtres gaulois, l'oil bleu-blanc, la cervelle étroite, et la maladresse dans la lutte... Les Gaulois étaient les écorcheurs de bêtes, les brûleurs d'herbes, les plus inepties de leur temps....".

Poate să nu fi fost decât un desrădăcinat, un om deviat dela destinul lui normal, un străin, care și-a părăsit patria încercând să-și adapteze ghevintul buzelor avide de laptele ei matern, la gurguiul unui sân mercenar. Ce poți să știi despre un om fără a ți prieten decât cei care „tac, și beau, și cântă când se plictisesc să tacă", cum îmi mărturisise odată că și-i alegea, dintre cei mai șterși, mai inofensivi, mai neutri ? Mizantropie ? La 17 ani numești asta cu totul altfel. Pentru mine, profesorul acesta firav, blond și cu tenul roșu, cu fruntea lui imensă, ocupând mai mult de jumătate din diametrul longitudinal al craniului, așa cum se vede în caricaturile romantice ale lui Victor Hugo, cu buzele strânse, într'o schimă care trădă disprețul laolaltă cu încordarea stăpânirii metodice de sine — care nu-l ferea totuși uneori de izbucniri violente de o violență barbară, telurică, primordială, — omul cu gâtul lung și umeri căzuți, strânși într'o haină prea strâmt croită, și lustruită de tutunul pipei, hainā tipică de „belfer", omul care nu dădea importanță nici unei autorități, de nici un fel; civilizatul tarat de vechimea procesului de șlefuire început cu zeci de generații înainte, care se putea prin urmare atât de lesne dispensa de civilizație, fără complexe sociale sau etice, Marcel Griffoin însemna pentru mine — baudelairianul înfocat depe băncile școalei — nici mai mult nici mai puțin decât un rafinat, nostalgic al primitivității. Poate să fi asociat în chip straniu, aventura căsătoriei sale cu o româncă și a stabilirii într'o țară fără tradiție culturală dar cu pământ generos și bogat revărsat în podgorii, ca România, cu magnetica taină a nostalgiei primordialului, la Arthur Rimbaud :

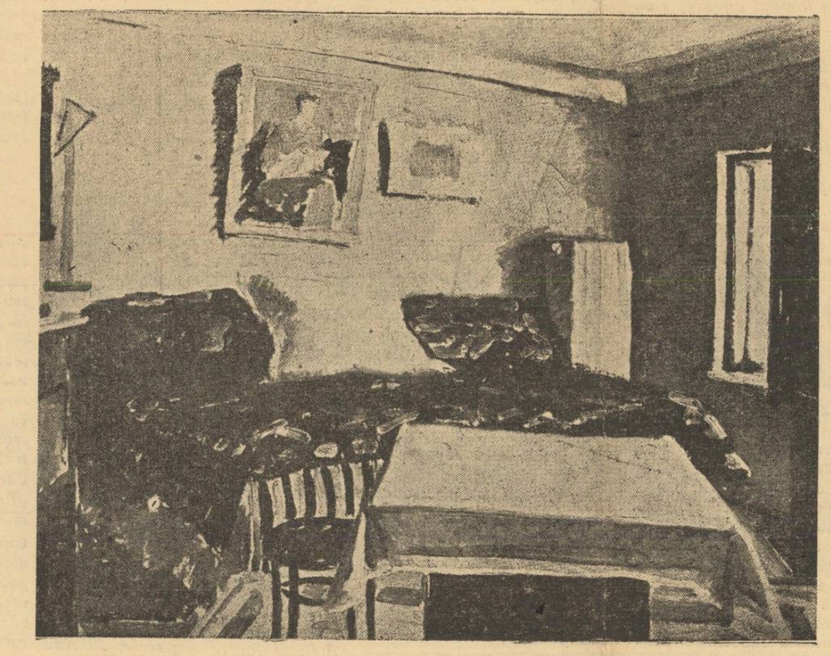
„Choisirais-je les Vignes
Ou les pays du Nord ?"

Uneori, când citeam pierdut : „Ma journée est faite, je quitte l'Europe... les climats perdus me tanneront : nager, broyer l'herbe, chasser, fumer surtout ; boire des liqueurs fortes comme du métal bouillant..." aveam impresia că mi se desleagă taina omului cu ochi albi-albaștri, ca ai strămoșilor lui Gali, care cântau druidic în suplicii.

Îl zăream în câte-o cârciumă. După un răstimp, în care prietenia noastră nepotrivită a mai avut răgaz să lege, impănușată de ochii vagmistrești ai Direcțiunii, l-am urmat în taverne puturoase, cu bolți pictate prost, fum, scandal și bere de Mittel-Europa barbară. Știu că pe-atunci profesorul pierise aproape complet, ca să facă loc unui om ce-și amintea că e brăbat. Marcel Griffoin avea nevoie de prietenia tinereței mele, pentrucă, asemeni tinereței mele mijlocie tinerețea lui ignorată reînvia la razele balcanice ale unei iubiri. Secția sârbească a liceului avea o nouă profesoară, din întâmplare fostă „Miss Jugo-slavia". Dascălul meu răsturna câte 40 de halbe în șir, pe noapte. Mi-aminteam, stând cu a treia sau a patra, nebăută în față și privindu-l cum întinerește, circulând între expansiuni îngerești și portița cu dublu zero :

„Et, quand j'ai ravalé mes Rêves avec soin,
Je me tourne, ayant bu trente ou quarante chopes,
„Et me recueille pour lâcher l'âcre besoin :
„Doux, comme le Seigneur du cèdre et des hysopes
„Je pisse vers les cieux bruns, très haut et très loin,
„— Avec l'assentiment des grands héliotropes".

(Urmare în pag. 2-a)



A. AVAKIAN — Interior

Natura și diversitatea efortului

de DUMITRU IMBRESCU

Am relatat, în precedentele noastre studii, importanța cu totul deosebită a efortului, în realizarea operii de progres, generator de civilizație. In cadrul lor am demonstrat, prin mijloace logice, că la început n'a fost o tendință generală, comună tuturor, de efort. Apariția lui întâmplătoare sau conștientă, s'a produs neîndoelnic la un singur individ și numai mai târziu el a devenit un apanaj al întregii colectivități umane.

Deci, progresul pentru realizarea civilizației își datorește începutul existenței sale în cea dintâiu apariție de efort individual.

Firește că numai cu efortul unui singur individ, nu s'ar fi putut, sub nici un motiv, realiza o operă atât de substanțială și grandioasă, ca a civilizației actuale, care reprezintă sforțarea unui nesfârșit număr de generații, într'o neîntreruptă luptă pe meterezele progresului. A trebuit să treacă o însemnată etapă de timp, în care eforturile individuale s'au înmulțit și au căpătat un caracter conștient, de element absolut indispensabil în viața spre mai bine a colectivităților și abea din momentul realizării acestei stări se poate vorbi, cu drept cuvânt, de un început de civilizație.

Astfel, la început a existat și a biruit întunericul inconștientului regnului animal, efortul unui singur individ, fie în virtutea unei simple întâmplări, cea ce nu prea ne vine să acceptăm în totul, fie dintr'o trezire la un alt fel de viață a sufletului acestuia printr'o sforțare incununată de succes de a înlătura din fața drumului său de afirmare, sau strânsă de paianjenul ignoranței. Credem că în aceasta a doua ipoteză se află origina efortului individual, și încă cu atât mai mult, cu cât sufletului uman i-a trebuit o sforțare, isvorâtă dintr'o oricât de redusă stare conștientă, ca să se detașeze din complexul de inferioritate, în care a conviețuit, epoci întregi, alături de celelalte specii ale familiei biologice. Referindu-ne la concepțiile evoluționiste și adaptioniste ale lui Darwin, e neîndoelnic că aptitudinea de efort individual, chiar dacă a apărut inconștient, printr'un simplu complex de împrejurări, nu a rămas izolată ci a prins consistență și s'a impus, ca o cucerire de temei, a sufletului omenesc. Dacă la început efortul n'a fost decât apanajul câtorva indivizi, nu se poate susține că el n'a fost făcut într'un tempo destul de rapid destui prozeliți. In felul acesta omenirea prinde, în complexul ei de viață, primul element conștient și dinamic, menit s'o călăuzească pe făgașuri de realizări constructive și înălțătoare.

Astfel, încetul cu încetul și într'o lungă perioadă de timp pe care mintea și memoria noastră nu e în stare s'o urmărească prin ceața și întunericul atâtor depărtări, s'a putut ajunge la o stare generală de efort, comună tuturor indivizilor unei colectivități umane. S'a trecut astfel dela efortul individual la efortul colectiv. Atingerea acestui stadiu înaintat de evoluție nu trebue să ne facă să credem că, odată cu realizarea acestei forme de efort, a dispărut cu totul cea individuală, fiindcă, primul nu reprezintă decât quintezența eforturilor individuale. Intre aceste două forme de efort, prin care omul și societatea pe care a întemeiat-o s'au putut distanța de complexul de inferioritate biologic, în care a persistat îndelungă vreme, se găsesc similitudini, dar și unele deosebiri. Ca structură și chiar finalitate, asemănarea e cu totul perfectă. Și unul și altul reprezintă actul prin care se tinde la o ascensiune atât pe plan spiritual, cât și social. Efortul este starea conștientă care îndrumează actele indivizilor și societăților umane spre realizări progresive. Oricine face un efort tinde spre o depășire a stadiului actual de existență, vizând orizonturi cât mai mari, și mai largi și mai senine. Deci efortul nu servește, sub nici un motiv, la consolidarea și conservarea unor stări de lucrări întâmplate cândva, ci el e un motor dinamic, care duce cu sine pe culmi de înălțare, un anumit stadiu de viață, plasându-l în lumina progresului de a cărui realizare omenirea și-a legat existența, prin toată evoluția ei din curentul în care, prin efortul inițial, și-a putut da seama de finalitatea ei creatoare și constructoare de mari și nobile idealuri.

Efortul, chiar dacă prezintă asemănări dela individ la individ, nu este ceva comun și nu se poate admite că asemănările se suprapun exact unele peste altele. Sunt trăsături comune unele de structură, altele de finalitate, dar se evidențiază ca deosebiri une-ori cu totul izbitoare. Explicația acestora nu se poate întemeia pe simple fapte întâmplătoare. Efortul cunoaște o lege indisolubilă și care se naște din însăși structura sa originară. El poartă pecetea individualității care i-a dat naștere. La unii indivizi efortul se orientează spre o anumită preocupare mai mult decât spre celelalte, astfel că fiecare efort făcut apare ca identitatea sa specifică, diferită de eforturile altor indivizi. Unii oameni văd folosul într'o strădanie economică, socială, sau industrială; alții, în arte și alte manifestări. Eforturile tuturor acestora, deși vor păstra unele trăsături comune, unele izvorâte din chiar originea lor, vor apare totuși cu un caracter divers unele de altele, purtând fiecare pecetea personalității individului, în sufletul căruia au luat naștere. Efectul lor va fi și în funcție de obiectivele fixate și în raport direct cu mijloacele de realizare puse în joc.

Diversitatea efortului e similară în ambele ei forme, atât la individ, cât și la colectivitate. Așa după cum o societate politică se poate lăsa atrasă de jocul unor eforturi progresiste în direcția agriculturii, tot aceleași eforturi le poate manifesta și individul. Deosebirea ar fi numai în ceea ce privește rezultatele și aceasta mai mult din punct de vedere cantitativ. In timp ce rezultatele colectivității, fiind efortul multiplicat a unui mai mare număr, de indivizii, ar apare într'o propoziție vizibilă, cele ale omului datorate exclusiv muncii sale, ar arăta mai mici... Nu se pune însă problema diferenței de calitate... In multe cazuri efortul individual, din cauza structurii sale omogene, se prezintă la un fond calitativ superior celui colectiv, care dacă nu reușește să unifice caracterele diverse ale tuturor indivizilor, riscă să apară desarmonic și deci, mai puțin eficace.

(Urmare în pag. 3-a)

SCRIITORI AMERICANI

THEODORE DREISER

de VALERIU POPOVICI

Oscar Wilde întreba odată un prieten, dacă găsește vre-o deosebire între o floare și o operă de artă. Cum nu primea nici un răspuns, Wilde a declarat că există o mare deosebire, care constă în aceea că opera de artă e unică, în timp ce natura, atunci când creiază o floare — tinde să o multiplice în mii de exemplare, ceeace, desigur, constitue o mutilare a existenței operei de artă.

Bunăoară — continuă Wilde — natura a creiat mai mulți Napoleoni, Borgia, Neroni, etc. Chestiunea este ca unul din ei să isbutească a deveni marea personalitate care rămâne în istorie.

Atunci când Iosif din Arimateia — ne mărturisește candid poetul englez — coboară de pe Golgota unde fusese răstignit Isus, a întâlnit la poalele muntelui, un tânăr sumar și simplu îmbrăcat plângând zelos, pe o mare piatră albă.

— Știu, îți înțeleg durerea ta, i-a spus Iosif, plângi pentru că cel mai drept om — Iisus — a dispărut pentru trei zile dintre noi.

— Dar nu plâng pentru asta — i s'a ripostat. — Plâng pentrucă și eu am vindecat orbi, am înviat din morți, am prefăcut apa în vin, am tămăduit șchiopi și leproși. Dar pe mine, gloata nu m'a răstignit.

Theodore Dreiser — împotriva lui Wilde și a celor cari au aderat de timpuriu la ideia că subiecele artei adevărate trebuesc inventate, pentrucă tot ce există și cade sub simțuri nu este artă — reprezintă realismul, uneori svăpăiat, al Americii.

Dreiser este în stare să opună argumentului lui Wilde că există o mare diferență între floare și opera de artă — următoarea reflexie : dar și opera de artă este multiplicată în mii și zeci de mii de exemplare — de către rotativă — și deci nu există acea pretinsă trăsătură care s'o deosebească de floare. Argumentul acesta, pe cât de neserios pe atât de admirabil în măsura în care romancierul american se încăpățânează să descopere realismul, chiar dacă e mascat de cea mai compactă sofistică de artă.

După Dreiser, arta este „viața străbătând un temperament" (viața care străbate temperamentul personajelor alese, nu viața care străbate temperamentul scriitorului cum se degajă din Wilde).

Dreiser presupune că e odios să forțezi imaginația, de vreme ce realitatea din jur îți oferă aspecte inepuizabile. Pentruca fatezia să rămână nealterată, este necesar ca ea să existe numai ca stil, nu ca subiect.

Să existe numai ca fir de ață pe care realitățile să se înșirue asemeni covrigilor : practici, existenți, apetisanți, provocători de pofte și de sentimente concrete.

Variat în personalitate și existență, ziarist cunoscut, luptător social exagerat, născut și crescut între mirajele și inconsecvențele Indianei, Dreiser a desfășurat o activitate spirituală fecundă, prodigioasă, fantastică.

Cititor pasionat al lui Zola și Balzac, Darwin și Haeckel, și-a format o atitudine metalică, de un modernism clasic. Opera sa e știință, biologie, nikel, cauciuc, nervi, reportaj, sticlă incasabilă, psihanaliză și confort, adică tot ce are America mai superficial și mai admirabil. Stârnește pur și simplu invidia spectatorului de peste Oceane și este autorul a sute de mii de emigrații spirituale către lumea nouă.

Marionetele sale (pe cari le mișcă în chip de personaje) sunt crude, ambițioase, ucigașe din pasiune și inconștiență (Dreiser numește inconștiența : hereditate). Unii sunt victime — dar nu stârnesc nicio compasiune pentrucă cealaltă categorie a „oamenilor" lui sunt devoratorii, pe care te silești să-i admiri, să le admiți crimele, să participi inconștient dar satisfăcut la imoralitățile lor.

Un criminal care n'a putut fi prins, o metodă care dă la infinit de lucru poliției, reușesc totdeauna în viață să-ți infuzeze o admirație marturisită față de mântuitorul lor.

Dar încă atunci când un individ debordă prin „calități" contrarii morulei și legilor curente, așa cum sunt personajele lui Theodore Dreiser.

Frank Cowperwood din „Financiarul" și „Titanul" este tipul, personajul dreiserian: vultur de pradă, constituit din piese neșlefuite și continuu agitate, adevăratul „cavaler de industrie" american, de o energie indescriptibilă, un tigru al sentimentelor devoratorii, continuu nemăsurat în ambiții și acțiuni, un supra-temperament negativ, te cucerește tot atât de ușor cum o face și cu victimele sale.

Din momentul în care reușești să-l urăști pe Cowperwood (ceeace este extrem de greu) nu mai poți continua lectura : ești strivit de detaliile dezechilibrate, de corupția în care autorul se străduește să-și înfunde personajul spre a-l ridica în ochii tuturor : dela omul simplu la omul pervertit de literatură. Cowperwood e tot ce are America mai reprezentativ ca negativism și ură împotriva constructivității.

E urâtul spiritual absolut, acela redat simplu, nervos, prin mare reportaj, așa cum o face Dreiser.

Nebăgat în seamă printre cei 13 fii ai unei mame bigote și sensibilă, într'un biet sat din Indiana — Dreiser Theodore — cu sentimentele sale la fel de nesocotite de către romanticii cari umpleau epoca 1890-1900 (anii luptei lui spirituale), s'a proclamat dușman distant și necompt al unei lumi care i se părea că apune. „In urma asta de sentimentali — vorbea el des re romanticii englezi, a spus ceva, dar n'a spus tot".

Inconsecvent feroce, după cum ni se arată și în cartea „A book about myself" („Despre mine însumi"), Dreiser nu respectă nicio formulă, niciun cuvânt pe care l-au spus alții înaintea sa.

Nu ia în considerație decât realitatea, nu crede în existența niciunui sentiment care nu se leagă continuu de fapte reale.

Se contrazice însuși, spre a-și studia în laboratorul sufletului argumentele. Ajunge la concluzia că a te contrazice, inseamnă a pierde timp. A pierde timp înseamnă a deveni senzațional.

(Urmare în pag. 2-a)

HENRY VISCONTE — Proiect de copertă la „Oed pos' trad. Victor Eftimiu

ANTON CEHOV

de VALERIA COSTĂCHEL

In vara trecută s'au împlinit 40 de ani dela moartea lui Anton Cehov. Suferind de o boală de piept, el moare prematur, tocmai când talentul său atingea culmile desvoltării.

In literatura rusă, Cehov ocupă un loc de frunte. Maestru desăvârșit al nuvelei scurte, aduce o contribuție însemnată la arta teatrală. Autor dramatic cu forme noui, cu tematică nouă, cu concepții literare originale, corespunde întocmai tendințelor unui teatru nou, întruchipate în Teatrul de Artă din Moscova. De aceea, teatrul acesta a fost numit, la începutul secolului nostru și „Casa lui Cehov", căci vestitul scriitor n'a fost numai autor preferat, ci și un animator și deschizător de drumuri noui. Despre teatrul lui Cehov s'ar putea scrie multe pagini, însă ne limităm la nuvela lui, desăvârșită ca formă, un model de armonie și claritate de desen.

Nota caracteristică a nuvelei lui Cehov e un material extrem de abundent, concentrat într'un număr restrâns de pagini. Un epizod fără importanță, o întâmplare mai mult sau mai puțin banală îi dă prilejul să evoce caractere reale, să redea tablouri parcă smulse din viață, să prindă în câteva rânduri adevărate imagini ale naturii. Dacă am examina subiectele mai multor nuvele ale lui Cehov, am putea constata cât de neînsemnate sunt ele în fond: întâmplări în jurul cărora s'a înnodat povestirea. Banalitatea și micimea lor nu-l împiedică pe autor să pătrundă în însuși miezul problemelor vieții, să arate conflictul devenit inevitabil — fie între om și societate, fie între dorință și puterea de realizare, fie între vis și realitate. In nuvela „Doamna cu cățelușa", povestirea pornește dela o întâlnire într'o stațiune climatică. Din această întâlnire se naște o dragoste adevărată, durabilă și dureroasă: ea nu poate să-și părăsească bărbatul; el, nevasta și copilul. Ei nici nu locuesc în același oraș, dar se întâlnesc din când în când, fără să știe cineva. Și așa, viața lor pare a fi divizată în două părți distincte: una pentru ochii lumii, alta numai pentru ei. „E curios, conchide autorul, că tot ce este important, interesant și necesar pentru om, toate acțiunile lui sincere și în care nu se înșală pe el însuși, tot ce reprezintă sâmburele vieții lui, se face pe ascuns față de toată lumea: dimpotrivă, tot ce este minciună, învelitoare în care intră ca să ascundă adevărul, se face pe față".

Toate nuvelele lui Cehov au ca punct de plecare asemenea subiecte neînsemnate: o nereușită la examen pierderea slujbei, o vizită la femei ușoare, boală, adulterul, obținerea unei decorații, clădirea unei case etc. Dar, sub aparența simplității întâmplărilor vieții, se desfășoară în fața noastră complexul vieții spirituale: luptă aprigă contra durerii, suferinței, nedreptății; luptă pentru apărarea visurilor, credințelor și iluziilor.

Opera lui Cehov se situiază în ultimele două decenii ale secolului trecut. Spiritul absolut impersonal pe care și-l impunea Cehov care considera că „un literat trebue să fie tot atât de obiectiv, ca și un chimist", nu permite decât cu greu stabilirea curentelor care ar avut vreo înrâurire asupra talentului său. A trăit în epoca dominată de concepții naturaliste, alături de care zorile simbolismului se și anunțau. Strâns legat de marii prozatori ruși: Gogol, Turghenev, Tolstoi, cu cari e înrudit prin tendințele permanente ale literaturii ruse, a fost un mare admirator și atent cercetător al naturaliștilor francezi: Flaubert, Zola, Maupassant. In vasta lui corespondență, găsim destule indicații relative la rolul pe care l-a jucat în formația lui literară școala naturalistă, cu care se simțea înrudit în ceeace privește concepția omului și a vieții.

Pe lângă faptul că formația sa de literat și-o datorează, în primul rând, școlii naturaliste, trebue să ținem seamă de natura studiilor, pe care le-a făcut. Nu se pregătește pentru cariera de scriitor. Medic de profesie, trecut prin școala științelor exacte, păstrează în cursul vieții sale un respect deosebit pentru știință. Obișnuit să raționeze științificește, să excludă tot ce este subiectiv și personal, introduce metoda experimentală în opera sa literară. Căci pentru el știința reprezintă „cel mai important, cel mai sublim, cel mai folositor lucru în viața omului;

(Urmare în pag. 3-a)

CRONICA DRAMATICA

TEATRUL NAȚIONAL „STUDIO“: „SILVETTE“, comedie în 3 acte de d. VICTOR EFTIMIU.

TEATRUL NAȚIONAL „STUDIO“: VESTIVAL ARTISTIC PENTRU ANIVERSAREA REVOLUȚIEI DELA 7 NOEMBRIE 1917.

TEATRUL ALHAMBRA: **ALHAMBRA-BROADWAY**
revistă umoristico-muzicală

„Silvette“ este o piesă ce nu se hotărăște între a fi o lucrare propriu zis ușoară, un fel de divertisment teatral sau din contră — după cum o arată unele încercări timide — să urmărească sensuri mai adânci, mai general umane. Până la urmă, lucrul rămâne nedecis...

Dealtfel, după însăși mărturisirile autorului, aceasta ar fi una dintre scrierile d-sale de debut, sau, cum s'ar zice, un fel de „păcate ale tinereților“.

Ori se știe că păcatele mărturisite sunt pe jumătate iertate...

Privită, însă, ca piesă de debut, fără îndoială că este bună, autorul dovedind încă de atunci un real talent teatral, un dialog viu, o deosebită ușurință de a cocheta cu probleme și situații delicate, cum și de a ști să prindă dificile momente sufletești, pe scurt, o serie de merite cari trebuiau să anunțe încă de pe atunci pe omul de teatru de mai târziu.

E drept, însă, că, așa cum se prezintă, concepția și înfățișarea mediului — cari ar vrea să fie cel francez — cam surprinde de multe ori, pare oarecum îndrăsneață.

Nu că în realitate lucrul n'ar fi posibil sau că n'ar exista asemenea aspecte ale vieții reale!

Nu vreau să spun asta.

In această privință fiecare dintre noi am auzit și unii poate chiar cunoaștem — chiar fără ca să ne mai ducem tocmai în Franța, chiar și la noi — cazuri în care simțul moral este într'atât de pervertit încât nici nu mai există o conștiință a răului, familii în care viețuiri și conviețuiri ale membrilor se fac într'o atmosferă pestilențiată, adevărate mocirle sufletești în cari pe nesimțite, prin obișnuință și tocirea treptată a sentimentelor celor mai curate ale omului, fără ca măcar să fie din mizerie și degradare, încep cu toții să se bălăcească.

Ori, cred că este și nedrept să se prezinte în culorile acestea, mediul francez, care de obicei, în contra credințelor multora, este și foarte moral și foarte corect și, în orice caz, cu un permanent simț al demnității, o astfel de prezentare, în condițiunile în care este făcută poate duce, chiar fără voia autorului, la tipizări și generalizări. De altfel cred că nici din punct de vedere technic dramatic nu-i recomandabil deoarece, de multe ori, chiar ceiace în viața de toate zilele poate să fie perfect adevărat, pe scenă se poate să pară totuși, cu neputință, sau exagerat și tras de păr, dovedindu-se și de data aceasta ceeace de altfel am susținut printr'o serie de articole, că nu tot ceeace este real în viața de toate zilele poate să fie firesc și în teatru.

In ceea ce privește interpretarea, în general bună.

D. Valentineanu, cu oarecare aproximație, a făcut cam ceea ce se putea face din rolul lui Georges: destul de real uneori dar și destul de convențional de multe ori.

Ca și rolul...

Reușite, în schimb, toate rolurile comice, rolurile de compoziție, în special d. Mircea Balaban, care se dovedește de fiecare dată un comic excelent, un comic inteligent și lucid, oarecum de un tip aparte, apoi d. Costache Antoniu, deasemenea bine, dealtfel ca întotdeauna, cum și d-na Silvia Dumitrescu și d. C. Morțun.

In alt gen bineînțeles, interesantă prezentarea d-nei Săndina Stan, și deasemenea plăcută, d-ra Ioana Mosora.

In schimb — și din această cauză se va resimți în întregul ei reușita acestei piese — cu totul nepotrivită în rolul principal d-na Maria Magda: cu totul neindicată pentru o Silvette! Doamne Dumnezeule, dar Silvette este franțuzoaică! Ori acest lucru trebuie mai întâiu să-l înțelegi!

Dealtfel în totul, și ca voce și ca dicțiune și ca sensibilitate d-na Maria Magda este dintre acele actrițe despre care nu se poate spune niciodată „bine“ ci numai „relativ“ bine.

In restul distribuției d. I. Lucian care însă a jucat cam școlărește — se poate însă, să fie mai mult o lipsă de rutină scenică, ceeace bineînțeles n'ar fi grav, fiind un rău care, dacă așa stau lucrurile, se poate remedia, cu timpul — apoi d. Ene, G. Atanasiu, d-ra Liliana Peleș, I. Horațiu și N. Dumitrescu.

Direcția de scenă a avut-o d. Ion Sava care a realizat multe lucruri bune dar care, totuși, cred că n'are aderență pentru piesele limpezi, luminoase, vioaie: în orice caz nu cred că Silvette este chiar din genul de piese cari îi convin (deși, nu-i o piesă care să prezinte dificultăți sau să pue cine știe ce probleme mari de regie!...). In ce privește decorul d-lui W. Siegfried, cam inegal realizat: decorul din actul întâi, deși cam prea naturalist și cu prea multe amănunte, este destul de bun și de adecuat; cel din actul al doilea cam strident, de un gust cam îndoelnic; reușit, bine inspirat și frumos, de o simplitate rafinată în schimb cel din actul al treilea.

Luat în totul, însă, poate fi socotit un spectacol bun.

*

Din inițiativa direcțiunei generale a teatrelor s'a dat la Studio un „Festival teatral și artistic“ în onoarea Armatei Sovietice pentru aniversarea revoluției dela 7 Noembrie 1917.

Deschiderea acestei sărbătoriri s'a făcut cu o cuvântare — mai mult politică — a d-lui Victor Eftimiu vorbind despre „Precursorii revoluției ruseți“.

A urmat o piesă de teatru într'un act „Mireasa roșie“ de d. Victor Eftimiu, în care ni s'a prezentat un subiect brodat pe frământările și luptele cari au dus la revoluția rusă.

Din distribuție au făcut parte d-ra și d-nii Anișoara Călinescu, P. Păunescu și A. Alexandrescu.

D. T. Păunescu, cu totul exagerat în partea întâia, bine, în schimb, în partea doua.

A urmat un program la cari și-au dat concursul d-nele Rina Constantini și Mila Lind.

D-ra Rina Constantin a executat „Dans spaniol“ de Sarasate, „Lisghinca“ de Ipolitov Ivanov, „Scheherasada“ de Rimschy-Korsacoff și „Dans țigan de Saint-Saëns, dansuri cari au fost primite cu deosebită plăcere de asistență.

Coreorafia: maestrul Anton Romanowschi, la pian: d-na Clara Romanowschi.

Ce-a de-a doua dansatoare, d-ra Mila Lind, a executat „Cântec de leagăn“ de Reger, „Dans rusesc“ de Iliashenko, „Cerșetoarea oarbă“ de Hilda Jerea și un „Marș“ de Scriabin cari, deasemenea, au fost mult apreciate.

Trebue să menționez că jocul d-sale este un joc artistic, interiorisat.

Programul s'a terminat cu o piesă a d-lui Colonel Mihail Maltopol „Acolo'n sat“, piesă într'un act din viața și lupta voluntarilor români din U. R. S. S.

Din distribuție fac parte d-nele și d-nii: H. Polizu, Ana Luca, Emilia Cosachievici, Maria Burbea-Făgădaru, N. Dumitriu, G. Măruță, V. Lăzărescu și N. Dumitrescu.

Direcția de scenă a ambelor piese d. N. Kirilov, adecuată.

*

Cred că autorii „Fanteziei umoristico-muzicale în două acte și treizeci și două tablouri“ — aceasta este titlul întreg al acestei reviste, înscris pe program — n'au avut umor decât atunci când au compus acest titlu.

Asta în ce privește partea umoristică.

Despre cea muzicală.... să nu mai vorbim.

Iar ca inspirație, ce vreți inspirație mai bună decât aceia de-a veni cu o revistă când nu o aveau și totuși de-a pune aproape o mie de lei biletul de intrare!

Incă două spectacole ca astea și se compromite genul!

Nu numai că se compromite un teatru — recte: o firmă! — dar chiar și genul!

Așa că... ce cronică dramatică să mai fac! Bineînțeles însă, o Maria Tănase, un H. Nicolaide și un Al. Giugariu, — la cari se mai pot adăoga Al. Giovani, Agnia Bogoslava surorilor Gamberto, M. Antoniu și chiar R. Rang, iar ca număr comic I. Brănișteanu — va avea întotdeauna succes, prin simpla trecere și simpatie pe care o au în public.

Care și ea, însă, cu timpul se poate epuiza!

Dar un spectacol bazat numai pe asta?

Nu mai e, în cazul acesta, nici măcar revistă: e „exibiție“. Exibiție de... vedete (și acelea: când sunt!...)

Ori revista fiind, ea însăși, un gen de spectacol minor — și nu minor ci infra-minor — ne întrebăm ce mai rămâne când nici revistă nu mai e ci.. așa cum i-am spus mai sus: exhibarea câtorva capete de afiș?...

De, în condițiile astea, din punct de vedere teatral începe să nu mai fie treabă cinstită... Căci așa zisa revistă Alhambra „Broadway“ — și ce titlu plin de posibilități... — nu-i în realitate decât o însăilare de lucruri sau banale, lipsite de gust sau văzute, știute și cântate.

Pe scurt dintr'un fel de resturi — am putea spune, din... „cupoane“ — cărora prenuria inspirației autorilor n'a găsit mijlocul de-a le da o haină nouă, un „machiaj“ nou.

Căci, la urma toată, chair un lucru trucat, încă uneori, „merge“, dar cu o condiție: să fie trucat cu oarecare obiectivitate, pentrucă atunci spectatorul nu se mai supără sau... nu se supără așa de tare: faptul că a fost înșelat cu oarecare eleganță îi măgulește oarecum amorul propriu și... „înghite“ în timp ce, din contră, orice lipsă de considerație pentru el îl indispune sau chiar îl revoltă.

Deaceia, din aceste motive și din altele, urăm pe viitor direcției „Alhambrei“ mai multă considerație pentru acest public iar autorilor de reviste mai multă inspirație dar inspirație artistică căci — oricât, unii dintre noi, am aprecia cu deosebire teatrul serios — o revistă bună ne place la toți. Și chiar o așteptăm!

Dar una dintre acele reviste care să placă mult, dintr'acelea frumoase, cari să facă vogă, să le ții minte...

Deocamdată însă, nu se inovează, nu se face nimic deosebit: pare că genul însuși s'a anemiat...

ALEXANDRU I. DRĂGHICI

*

TEATRUL NAȚIONAL DIN CLUJ LA TIMIȘOARA.

Claude-André Puget este autorul piesei „ZILE SENINE“ pe care Teatrul Național din Cluj la Timișoara a programat-o pentru această stagiune.

Sosit din Sud la Paris, el debutează ca ziarist. Prima lui piesă „LINIA INIMII“ il consacră chiar dela început.

In „ZILE SENINE“ acest autor tânăr prezintă o imagine a generației lui care este și a noastră, fixând cu simpatie trăsăturile adolescenților de azi. Această piesă, care cucerește prin prospețime, originalitate, și varietate este foarte bine construită. Deși cu foarte multe cotituri sufletești, prezintă un model de echilibru în artă.

Justețea tonului dovedește că avem în Claude-André Puget, nu numai un dramaturg de esență delicată, dar și un virtuos al artei sale.

Artistul Ion Tâlvan a reușit să tălmăcească în românește piesa „ZILE SENINE“ într'o limbă curată și expresivă, cât mai apropiată originalului.

N. L.

ECOURI teatrale

„BERZE“...

Ne vom mărturisi nedumerirea dacă mai târziu unii vor găsi în adevărul care însoțește totdeauna scrisul nostru, mai mult o preferință care să stimeze doar o obligație, decât o datorie impusă de legile scrisului, menționând azi plecarea d-lui George Vraca dela Teatrul Național.

Și spunem asta fiindcă deabia cu câteva săptămâni în urmă, cu aceleași adevăr am omagiat succesul desăvârșit, obținut de d. Vraca, la alegerea sa ca președinte al Sindicatului Artiștilor.

De fapt, necazul stingherei poziții nu va reveni decât acelora cărora situația de-a interpreta greșit, le convine mai mult.

Dar să arătăm cu rost lucrurile...

Cu grija de-a dovedi altceva decât un interes material, d. George Vraca stăruia în scrisoarea publicată într'un săptămânal teatral, să arate d-lui Victor Eftimiu, că plecarea dela Teatrul Național nu e dictată de altceva decât de o lăuntrică... „poruncă“ de-a înființa un nou teatru particular.

Instinctul d-lui Vraca de-a fi prevăzător îl inițiază parcă la o despărțire oarecum socotită — am putea spune — care să capete oricând anularea în cazul unei eventuale reveniri.

Fiindcă d. Vraca nu este la prima sa plecare dela Teatrul Național.

Și poate nici la ultima revenire...

Ne reamintim doar de una — din cele două plecări, dacă nu ne înșelăm — când pentru socoteala unei regești retribuții a părăsit prima scenă oficială.

Rezultatul acestei plecări a fost doar o experiență, pe care chiar d. Vraca o declara mai târziu ca de „tristă amintire“, când a revenit la Național.

Atunci notam în mintea noastră dârza voință a interpretului lui „Hamlet“ de-a fi nedespărțit de scena care l-a consacrat.

Azi, însă, reținem conținutul unei demisii care mărturisește un scop: înființarea unui teatru particular.

Crede — însă, d. Vraca într'o mai demnă și mai reușită activitate a sa, pe o scenă particulară, decât pe scena de stat, ajungând dacă nu să depășească, dar măcar să echivaleze prestigiul cu care d-sa a pătruns în stima spectatorilor de pe timpul găzduirii sale la Național?...

Nu dispunem de siguranța aceea care să ne facă să căpătăm răspunsul unui da categoric, fiindcă nici d. Vraca nu a mărturisit cinstit și sincer: dece pleacă dela Teatrul Național?...

Sau mai precis: care este adevăratul motiv?..

La justificarea nobilei sale chemări pentru reabilitarea teatrului particular, ca un demn urmaș al lui Davilla și Bulandra, rămâne totuși un echivoc din care partea financiară pare să capete înfățișarea celui mai apropiat adevăr.

Așa fiind, sarcina de-a „promova“ teatrul particular capătă un alt aspect...

DEMISIE...

Odată cu d. George Vraca și-a mai prezentat demisia dela Național și d-na Eliza Petrăchescu.

Vă mai reamintiți?... Actrița care acum câteva luni mărturisea într'un interviu apărut într'o gazetă teatrală, toată lupta și frământarea neobositei sale voințe de-a fi angajată la Teatrul Național.

Și pe cât i-a fost de scump acest ideal, găsea nimerit să spună cât preț punea pe singura sa asigurare de viață, într'un teatru oficial ca aceasta: „pâinea cea de toate zilele“...

Reamintim azi aceste mărturisiri ca să ne pară mai puțin sincere orice alte vorbe care s'ar strecura de aici încolo în cine știe ce interviu-uri.

„RECLAMĂ“...

Scrisorile care curg dela un timp încoace ca să stabilească adevărata conduită politică a cutărui actor și care sunt publicate în revistele de specialitate au darul să servească mai mult ca o reclamă pentru gazeta respectivă.

Textul acestor scrisori e aproape invariabil și sună cam așa: **„Cetind în mult căutata și prețioasa dv. revistă, etc..“**

Pe cât de „căutată“ și „prețioasă“ este revista respectivă e destul să arătăm că asemenea scrisori dărâmă orice calitate a informației și deci a valorii care garantează că e și „căutată“ și „prețioasă“.

Cu asemenea îndoelnice calități, o revistă teatrală e nevoită să-și schimbe ceva.

Și atunci mărește prețul...

E în această urcare, poate, singura ei scăpare de-a mai părea... „eftină“.

AFIȘ...

Sălile anexe pe care Teatrul Național le va folosi în curând vor constitui activitatea cea mai largă a primei scene, încadrând elementele artistice de valoare pentru un succes cât mai desăvârșit.

Primul teatru-anexă va fi în sala Liceului Sf. Sava, unde „Oedipus“ va fi găzduit după înapoerea din turneu, urmând imediat piesa originală a d-lui Miron Paraschivescu, intitulată „Asta-i ciudat...“ în direcția de scenă a d-lui Tudorică Mușatescu.

La „Studio-ul“ din Piața Amzii, va urma pe afiș piesa „Decanul“ în traducerea d-lui Al. Cazaban, având în distribuție pe Stroe Athanasiu tânărul și talentatul actor, despre care cronicile teatrale nu s'au mai ocupat de mult.

I. M. LEHLIU

THEODORE DREISER

(Urmare din pag. I-a)

Iar a deveni senzațional inseamnă a-ți nesocoti o parte din credințele tale. Face ziaristică, apucat de o frenezie rar întâlnită. Urăște crâncen ziaristica și se lasă transportat de ea, numai pentru a părea obiectiv.

„Dreiser e realismul absolut“ *constată Regis Michaud alarmat, devreme ce la 1900 când apărea „Sister Carrie“ (Sora Carrie) idealismul și puritanismul era în acelaș timp pe piață, ca singura și marea marfă negociabilă.*

Trecut prin filiera a nenumărate meserii, dintre cari ținea să-i fie cunoscută numai acea de ziarist, Dreiser s'a manifestat dela primele cuvinte ca ideal fotograf al tipurilor și aptitudinilor americane. Își surprindea personajele într'o anumită poziție, — spre a se deosebi de ceilalți reporteri fotografi — de obiceiu într'un mediu atacant, defavorabil moralei curente și afișa negativele obținute cu un curaj nemaipomenit.

Intr'un timp a fugit din America pentru a scăpa de serviciul militar. S'a reintors curând. Altădată socotea să reformeze întregul sistem social care creiază mai mulți criminali decât invenția revolverului și a stiletului italian.

Psiholog din coștiință profesională, materialist, independent, admirând rând pe rând pe: Thakeray. George Eliot, Maupassant, Dickens, Tolstoi, Flaubert — se poate spune că Dreiser a profesat și toate inclinările literare posibile.

Il interesa corupția — ataca sau admira corupția.

Il pasiona romantismul — îl detesta.

Ura America — și totuși nimeni mai mult decât el n'o iubea cu alâta frenezie:

„O vacanță în Indiana“ *e cea mai romantică pledoarie pentru America:*

„Scumpă, scumpă țară yankee! Când mă gândesc la tine, la relele tale, la visurile tale, la curajul și credința ta, aș putea să plâng pentru tine și să-mi frâng mâinile“.

E duios, îngrijorat de concetățeanul lui, il ocrotește grijului de toți necroforii și dușmanii, e teribil de emoționat pentru necazurile lui, il apără, il ascunde loviturilor și răutăților, plânge pentru el, dispără... amuțește, pune mâna pe condei și scrie că americanul are „multă obrăznicie, vervă și humor“, „pentru el nu există clase conducătoare“, „cântă, șueră, flecărește, râde din toată inima“, „mestecă tutun, scuipă unde poate, fumează, injură“, „își pune pălăria pe dos“ etc. „Americanul e un curios amestec de sgobot, lăudăroșenie și amor propriu“, „e vesel, e independent, e american“.

Dreiser însă, e potrivnic oricărui ideal, ca orice mare inconsecvent.

Inconsecvența o socoate necesară, pentrucă viața e mai mult decât o luptă și o sângerare pentru ideal, apoi un triumf al idealului, o instalare comodă și... gata.

„Viața — *ne spune el* — e mai puternică, mai sălbatecă, mai oribilă. Să nu ne închipuim însă că am găsit o soluție. N'am găsit nici măcar un fir conducător. Nu știm... O! Pan al grecilor și tu Isis a egiptenilor, salvați-mă! Acești moderni sunt niște smintiți“.

Și modernismul il desgustă, probabil fiindcă il practică. Și atunci se refugiază în Indiana lui pe care-o iubește cu soarele, pajiștile ei, cu hoții ei bărboși, cu oamenii ei cumsecade. Dacă se plictisește, isbucnește în strigăte disperate — uneori incoherente — pentrucă „viața e mult mai oribilă“, decât ne închipuim...

Dreiser are două atitudini. De o parte operele scrise în momente de luciditate poetică („Despre mine însumi“ cartea autobiografiei sale sufletești, „12 oameni“, în care e cuprins de o stranie mistică poeticocreștinească, și „Vacanță în Indiana“, cartea mărturisirilor și inclinațiilor lui idealiste); de cealâltă parte, stau operele scrise în momente de furie intelectuală împotriva mizeriei și proastei organizații omenești, împotriva cititorilor chiar, care-și închipuiesc că, fie personajele fie autorul, sunt niște ființe foarte anormale, cu care nu e bine să te întâlnești, nici chiar de i-ai putea remedia. Dar Theodore Dreiser e răsbunător: el crede că singurele ființe normale sunt „prietenii“ săi din carte, că anormali sunt cititorii, anormală e viața, morala, societatea. Toate — anormale și imorale. Pentrucă-și permit a-i trata personaje pe drept marionetele unui vis literar.

Și răsbunarea lui se simte: imoralul principal e mai debordant, pasiunile mai violente, poftele mai țipătoare, lupta și mai brutală. Spectatorul e îngrozit, dar nu mișcat. Vrea să pună mâna pe un medicament spre a-l întinde mărelui anormal, și nimerește un baston cu care se apără.

Hurstwood din „Sister Carrie“, tipul completului falit moral, și tipul care respectă habotnic refrenul: „nicio prejudecată moală“ *și pentru a-l putea respecta:* „toate prejudecățile imoralei“, *trebuesc profesate.*

Numai că Hurstwood le profesează atât de pasionat, nu pentrucă urmărește sceptic o atare linie de conduită, ci dintr'o inconștiență atavică, hereditară, preexistentă între toate fibrele și țesuturile din cari e compus.

Acelaș Hurstwood e Lester Kane din „Jenny Gerhardt“, tot atât de decăzut pe cât poate să fie un criminal ajuns ceva prin ministerul de justiție.

„Jenny Gerhardt“ *este romanul unei femei părăsite, pavoazată cu instincte întâmplătoare și intenții nepăsătoare. Jenny este aproape amorală, nepasionată, cu o privire care dela suflet până la țintă, rămâne tot ștearsă, aburită, pierdută și uitată printre lucruri, nu te 'mpiedici de ea, renunțătoare și enervantă asemeni prafului care se depune uitat peste mobile, fără a schimba prin aceasta forma lor.*

In „Tragedia americană“ (marele reportaj al lui Dreiser) întâlnim pe Elyde Griffith, un erou care poate fi tot atât de bine introdus în China sau în Africa, în Europa sau în Groenlanda.

Griffith și-a ucis logodnica săracă și sentimentală, aruncând-o în apă, în cursul unei plimbări cu barca, spre a se putea căsători cu o femeie bogată. „Tragedia americană“, parcurge într'un stil și o vervă de ideal reportaj, întreg procesul acestei întâmplări, din care scriitorul vrea neapărat să aducă în scenă—cu mare fast—un erou și o concepție: Nu Griffith trebue condamnat, ci mediul. Care mediu? Toată America? Și nu numai America. Toată lumea. Pentrucă lumea are avocați proști, iar cei buni sunt — alături de circumstanțe — împotriva lumii. Individul este socotit incapabil să-și stăpânească imboldurile către crimă, furt, care-i vin din suflet și care-l copleșesc, il împing pe furiș la orice act, il zăpăcesc, il buimăcesc, il aruncă în ghiarele turburării, il silește să ucidă, să fure... Lugubră filozofie... Impotriva căreia nu există prafuri, injecții, lecții de îndreptare, institute de corijare, o societate care să înțeleagă sau o alta care să prevină.

In „Financiarul“ și „Titanul“ asistăm la evoluția înceată, cărămidă peste cărămidă, a atotputinței vulcanice a lui Cowperwood, a ambiției lui formidabile de a avea averi nemăsurate, cu orice preț moral. Dreiser antrenează, îți mișcă atenția peste tot pe unde trec personaje, te conduce de mână printre acțiunile deslănțuite... Mencken scria despre asta: „Scrierile sale — se simte — iau adeseori caracterul unei operații de asediu: cu focuri de baraj, asalturi în formații compacte și lupte corp la corp“.

„The Genius“ *(Geniul) este din cauza marei lui preocupări pentru tot ce este graudios, o carte atât de indigestă și dezechilibrată încât personajul principal, Euene Witla, reușește în multe locuri să nu te intereseze. Abandonându-se complect unui temperament artistic de proporții uneori exagerate, Witla se mișcă într'un amalgam de idei fantastice, imprecise, deși facilitat de maniera unui reportaj construit pe scheme vaste.*

Griffith trebuia să ucidă, Kane să decadă, Jenny să fie abandonată, Cowperwod să fure... Era fatal, pentrucă — mereu neschimbate — acolo îndreaptă actuala așezare socială și morală a lumii, sufletele cari sunt stăpânite de anumite tare hereditare.

Simpla voință a individului — nu ajunge să-i fină în frâu inclinațiile hereditare și nici temperamentul care-l mână fatal spre sancțiune. Instictele sale nu pot fi nici măcar stăpânite de creer, dar încă îndreptate?

Instinctele izbucnesc fără voia individului, se năpustesc peste toate intențiile bune, le înăbușe pentru moment și ireparabilul se produce. Dacă instinctul înăbușe permanent rațiunea, remușcarea nu va surveni niciodată.

Romanele lui Dreiser atacă violent actuala conformație, socială, etică, politică, economică, a lumii.

Filosofia lui Dreiser e cu atât mai pesimistă, cu cât constată că nu poate exista un remediu sau o împăcare. Morala nici nu progreseaza, nici nu se transformă. Temperamentul, instinctele, pornirile individului, deasemeni. Mai mult încă:

Legile constituției noastre sufletești, sunt contrarii legilor morale curente. Morala s'a constituit din senin fără să țină seama de construcția interioară a individului. Morala socială obișnuită, așa cum o găsim în cărți și în atitudinea scrobită a octogenarilor cari în fond nu mai pot spera să trăiască, e fondată după legile unei societăți anonime de vegetarieni, cari n'au și nu practică simțul humorului, cari îngăimă ceva cuvinte, despre o tradiție și o conduită, un stil și o cumpătare. Morala și legile ei, societatea și formele ei, țările și guvernele lor, nu țin seamă de constituția intimă și firească a omului.

Deci, toate sistemele etice și sociale sunt false.

Deasemeni e fals tot ceea ce nu ține seama de convingerile și atitudinile cari se trag din instinct și nu corespund construcției biologice a individului. Tot ceea ce e impotriva omului și a constituției lui interioare, e fals și trebue dărâmat.

Dreiser nu impune și nici nu propune o soluție. El este convins că însuși acest antagonism democrat e o predestinare, un deteminism căruia omul îi este slugă până în momentul în care se descătușează printr'o crimă, un furt, o operă genială.

Michaud scria că „eroii lui Dreiser n'au conștiință“. — *E nedrept să spui asta dacă-l cunoști pe Dreiser. O poate spune cititorul obiectiv, care se extaziază în fața unei Carrie, în fața unui Griffith, pe care de-abia-l cunoaște. — Dar când știi că personajele lui Dreiser au o conștiință proprie, că n'au să dea socoteală de acțiunile lor decât unei tare hereditare, că — cel puțin — autorul le justifică în sensul arătat, ei bine, atunci nu poți crede într'o voită rea credință a unor indivizi voiți de autori a fi toi de vânt în voia unor prejudecăți sociale.*

Dreiser poate fi în mod voit inconsecvent, poate chiar în mod studiat, deși aceasta nu decurge căutși de vag, din vasta sa operă. Credințele sale — deasemeni — pot fi în mod literar acceptate, dacă nu practic; ele sunt totuși deseori convingătoare, cel puțin în momentele în care ești stăpânit de către autor.

Prin Dreiser vezi toată America. Dreiser este un fel de glass-wand așezat între continente și lumea nouă, prin care poți privi gratuit și insistent în inima conformației metropolitane. Dacă uneori ești desamăgit, alte ori încântat, e vina autorului care prin jocul de sticle te conduce pe anumite cărări. Dacă ceea ce se vede este uneori imprecis, este că acest perete de sticlă e aburit, sgâriat, pentrucă, dinăuntru, nicio mână binevoitoare nu i-a îndepărtat patina.

Romanele lui Dreiser sunt un monument ridicat intensității pasiunilor. In halucinația pe care o provoacă în proza sa, este tot atât de maestru, pe cât este Van Gogh în pictură.

Uneori este inegal, își lasă reportajul să galopeze către țintă, în timp ce atenția cititorului e reținută de reflecțiile anterioare.

Dreiser a criticat America mânat de o furie explicabilă: o iubea prea mult, spre a-și desvălui această puerilă dragoste de ținut natal. — Ar fi fost prea puțin. — Dreiser a asediat-o, a stăpânit-o un timp și i-a arătat rănile. — Că aceste răni nu le poate nimeni vindeca, este o chestiune care nu preocupa realismul sângeros al autorului.

Lansat de timpuriu în bătălia ziaristică (bătălie crâncenă în America), Dreiser a cunoscut cele mai variate existențe, le-a intuit biografic și le-a adnotat difuzându-le trecute prin filiera unor crâncene indoeli psihologice, atârnându-le în sarcină stranii predispoziții biologice și pledând pentru construcția lor specială care nu capătă niciodată credit pe piața sentimentelor cari există deocamdată.

VALERIU POPOVICI

PENTRU UMBRA LUI MARCEL GRIFFOIN

(Urmare din pag. I)

Uneori rămânea cu ochii pierduți într'ai mei, căutând par'că o străfulgerare de imagini pierdută:

— „Vous avez les yeux verts, Frunzetti, comme Elle!“

Și pentrucă-mi cunoștea boala, ale cărei simptome s'au dovedit mai apoi a trăda specifica „teamă de viață“ a poeților, care m'a costat, prin interdicția ei „non-agendi“, mai mult decât m'ar fi putut costa orice greșeală făptuită, Marcel Griffoiu râdea jovial cu toată figura lui blândă de flamand bonom, demascat de vin:

— „Mais voyons, voyons, mon vieux, ne faites pas cette grimace affreuse, mon Dieu! Tiens!

Vous avez deja des rides amers!“ Și-mi indica ușor, cu degetul, pe față, urma unui rictus corosiv.

— Vivez votre vie, Froun-dzet-ty, scanda el dându-mi halba de-o-parte ca să mi se uite în ochi, aplecat peste masa murdară de birt șvăbesc: Vivez votre vie! „On n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans!“

Desigur, nu prea ești serios la șapt'sprezece ani. De aceea, în locul unei aventuri echivalente, i-am prezentat într'o zi primul manuscris al unor traduceri din Arthur Rimbaud, în versuri.

L-au surprins ca un miracol, ca o imposibilitate. Cunoștea valoarea intuitivă a cuvintelor românești mai bine decât toți profesorii români. (Cursiști, unii, sau licențiați în theologie care predau literatura modernă: Arghezi, Barbu, Blaga, la casa a 8-a!). Mi-a luat poemele și mi le-a ciocănit pe toate părțile. Sunau pe placul lui. I se părea de neînchipuit. Mi-a cerut versuri proprii, și i-am întins peste o zi manuscrisul dactilografiat al primului meu volum, „Aladin“, la care am renunțat în preziua editării, pentrucă fusese scris pentru o himeră: o perioadă din viața mea pe care am încercat s'o îngrop, dar care mi-a îngropat, drept răzbunare, restul. L-a citit atent, nopți în șir, căutând să-și dea seama de prospețimea noțiunilor, proprie limbii noastre. Uneori încerca, pe margine, cum ar sunâ în franțuzește. Fiindcă i-am adus apoi versiunea franceză a câtorva poezii celebre românești, dintre cele mai dragi, din Eminescu și Arghezi, mi-a dăruit cu totul dicționarul de rime franceze ce-mi împrumutase. Era o biată carte de modă veche, dar care valorà enorm pentru mine, pe atunci. Câte-odată, obsedat de muzicalitatea stranie eminesciană, pe care n'o gustase decât dela traducerea mea încoace, repeta ca pentru sine:

„Toujours geindront les ondes, nous dormirons toujours“,

sau „Toujours croîtra son ombre, nous dormirons toujours“, rar, cu aerul că-și descântă sieși și iubitei (nu știu dacă va fi ajuns vre-odată Miss Iugoslavia să afle cât a iubit-o nepotul Galilor sălbateci rătăcit pe șesul Torontalului).

Am înjghebat, pe urmă, împreună cu Robert Klein, unul din prietenii cei mai prețuiți ai tinereții mele dintâi, un soiu de societate literară franceză, pe lângă Liceul din Timișoara. Profesorul Griffoin s'a sbătut să ne obțină o bibliotecă. Era pe atunci, la București, director al Misiunii Universitare și al Institutului Francez, Alphonse Dupront, unul din marii dascăli de umanism pe care i-am cunoscut. Biblioteca era minunată. Bogată, aleasă cu grijă, variată. Eram toți trei în culmea fericirei. La una din ședințele noastre de-atunci a participat și președintele Dupront. (Din nefericire, amuțisem toți din pricina tracului). Când s'au organizat concursurile de limbă și literatură în toate orașele în care funcționau profesori de-ai misiunii, Marcel Griffoiu a avut marea satisfacție de a ne vedea, pe amândoi, distinși ex-aequo, cu așa numita „médaille d'or“. Asta nu ne-a scutit totuși să obținem, ambii, la bacalaureat, doar media 8 la limba franceză ceeace ne-a scoborît grozav media, la care de altfel nici nu prea țineam. Doar atât, că examinator de limbă franceză era un profesor de italiană, președinte al comisiei, care accentuase unui candidat, că participiul prezent al lui „savoir“, este s.nonim cu cuvântul „erudit“. Pasă-mi-te, universitarul Mirandolla credea că „stilnd“, în franțuzește se spune „savant“.

La agapa de după bacalaureat am făcut haz toți trei de docta ignoranță a magnificului Președinte. Cel care era însă mai înfocat, ca și cum ar fi fost în joc media lui, era profesorul Griffoin, căruia nu-i puteà ieși din cap genul de „fantoșa pudrată“ al ilustrissimei figuri. De altfel ,opinia noastră despre selectul corp profesoral român, la tuturor trei, nu era prea măgulitoare: Marcel Griffoin permisese să i se injure într'un extemporal, unul din superiori, pe al cărui manual stupid eram siliți să buchisim. Se angajase chiar în polemică, adnotând cu roșu pe margine teza, și notându-mi-o cu maximum.

Pe cât de liberal era cu noi, pe-atât de intolerant era însă față de simptomele mediocrității, și nu unul din cei care i-au suportat ironicile „cinci“-uri, ar fi fost mai bucuros să aibă trei sau doi! Ironia lui era tăioasă, ca și cum la fiecare vorbă te-ar fi scufundat în aer lichid. Ieșeai sloiu. Crizele de violență, în prezența cretinilor, atingeau uneori forme paroxiste. Pe Marcel Griffoin îl oripilà prostia, ca o insultă la adresa creațiunii, ca o palmă primită 'n plin obraz.

Ne-a separat, în 1936, viața. Un timp am încercat să-i scriu. Scrisori lungi, de adolescent. Mi-a răspuns o singură dată, scurt, dureros, că-i vine greu să-mi mărturisească întreg complexul de inferioritate pe care ți-l dă scrisoarea unui „tânăr interesant“. L-am înțeles mai târziu, și-l înțeleg acum, când simt aceeaș strângere de inimă la auzul frazelor pe care le emite tinerețea, și care erau altădată ale mele. Din 1936 până azi nu-i decât 8—9 ani. Secole!

Mi-e rușine să dau ochi cu Marcel Griffoiu. Am 27 de ani aproape, și-mi fac rău vorbele încrezătoare'n viață și'n forțele superioare ale omenirii, pe care mi le debitează „tinerii interesanți“. Uneori, într'un colț al vreunei cârciume balcanice, în care-mi încerc ades restaurarea vitalității deficiente, mi se pare că-l zăresc: mi s'a mai părut, acum cinci ani, și'n Franța. Atunci nu-mi era atât de rușine: „Vivez votre vie!“ Era a mea, aceea.

Din viciile barbariei lui de rafinat al unei civilizații rasate, n'am păstrat decât idolatria și dragostea de sacrilegiu.

Azi, în geamul câte unei vitrine, îi recunosc, privindu-mă, rictusul corosiv adâncit în obraz, între zigomat și bărbie, și uneori, de-asupra ochelarilor care-mi scoboară bisectoarea figurii unghiulare mai jos de sprâncene, vaga calviție a unei frunți care începe să semene cu-a sa.

Invidiez destinul întrepidului căutător de bogății în măruntaiele pământului, invidiez retranșarea celuilalt, între sacii de nisip ai forturilor Epictet și Marcu Aureliu. Video melora, proboque. Dar mă identific cu destinul cestuilalt, cestui de al treilea, desrădăcinatului, barbarului blond vicios de idolatrie și dragostea sacrilegiului, civilizatului nedomesticit, în căutare de plăji armoricane.

Mă zbat între conștiința cu negi a lui Rimbaud, și elogiul nebuniei calmului Erasm.

Câte-odată, beat de neîncredere și de desgust, de orgoliu și de self-scârbă, mă'njur ca Marcel Griffoin: Salot, saligot! Salopard!

Mă'mbăt apoi de-al-binele, și continui să trăiesc: Vinez votre vie, Frunzetti! Viața mea!...

In București, tramwayele au mai puțină inițiativă...

ION FRUNZETTI

Cronica literară

MIHAI RALEA: Între două lumi

In cronica literară din numărul trecut al revistei, asupra volumului „Înţelesuri", unde o seamă de scriitori, gânditori şi sociologi îşi găseau interpretarea inteligentă şi lucidă, ajunsesem să stabilim că, în cadrul sociologiei şi literaturii, mişcările d-lui Ralea sunt eclectice, spiritul său selectând opere şi autori de compunere şi tipuri foarte variate, şi defineam această oscilare largă şi generoasă a interesului său ca o neparticipare sceptică (aproape un dezinteres) la anumite direcţii şi senzuri bine definite ale culturii, şi ca o expectativă provocată din neadâncirea complectă a problemelor trăite mai cu seamă prin coordonatele contemporaneităţii. Arătam că scriitorii care furnizează elementele argumentaţiei d-lui Mihai Ralea sunt cei din epoca formaţiei sale tinereşti, cu toate deosebirile lor esenţiale, şi lăsam să se înţeleagă că lipsa unei discriminări de sinteză, pe clase largi, ca şi lipsa adâncirii culturii de bază prin adăugirea altor epoci constituesc o deficienţă din care cauză spiritul năzuitor către cuprinderea totală, rămâne nesatisfăcută.

Am putea menţine în întregime observaţiile acestea şi pentru culegerea de esseuri din „Intre două lumi". Probleme de estetică, filozofie şi sociologie constituesc baza şi a volumului de faţă. Cele 14 esseuri din care unele sunt scrise cu o mai pătrunzătoare argumentaţie, iar altele mai puţin convingătoare, configurează dintr'o altă latură, cadrele interesului d-lui Ralea. In celălalt volum, am văzut cum două coordonate se aplică sistemului în judecata personalităţilor cuprinse: psihologia creatorului şi influenţa modului social explică şi în cartea de faţă multe din probleme de estetică tratate. Eseul „Mentalitatea estetică şi timpul nostru" distingând cu pătrundere caracteristicele psihologice şi sociale din veacurile XIX şi XX, explică decăderea interesului pentru artă din epoca noastră şi postulează naşterea unei noui estetici, adăugată la împrejurări. Remarcabil, esseul acesta, câştigă în temeinicie. Faptul că punctele sunt înregistrate sumar şi graba cu care se expediază unele care ar merita şi o mai mare atenţie, ca şi încheerea convenţională, cu nădejdea într'un mai bine (când e din ce în ce mai limpede că arta aşa cum o înţelege europeanul cultivat va merge, cel puţin pentru câteva zeci de ani, la gunoi), în loc să se ofere criterii practice pentru a se putea face faţă împrejurărilor, reduc din meritele lui. Prin modificările continui ale societăţii se explică în „De ce nu avem roman" carenţa romanului românesc. Mai întâi nu mi se pare deloc că nu avem roman. Dela Liviu Rebreanu la Radu Tudoran, o promoţie de cel puţin zece romancieri reprezintă cu demnitate toate compartimentele acestui gen. Dar să acceptăm adevărul că până la războiul trecut nu am avut roman. Unele din motivele d-lui Ralea sunt, evident, juste. Altele ca acelea, spre exemplu, care spun că lipsa romanului se datorează baladei noastre (noi n'am avut epopee ca Francezii sau Germanii) mi se pare ca netemeinice, fiindcă astăzi, totuşi, avem roman. Evoluţia genurilor şi spiritul lui Brunetiere nu pot fi invocate cu seriozitate în această împrejurare. Discutabilă ni se pare o serie de idei din esseul „Expresie individuală şi expresie socială în artă", mai ales acelea care fac din artă o funcţie socială. In anumite concepţii moderne, evident, arta e o funcţie socială, şi e supusă intereselor comunităţilor. Noi care nădăjduim să apărăm arta de această imixtiune străină de constituţia ei organică şi care ar omorî-o, socotim să expunem punctul nostru de vedere şi să contrazicem afirmaţia funcţiei sociale artei. *Arta n'a creat curente*. Această realitate *socială* spune tot. Dacă cineva s'a omorît după lectura lui „Werther" asta nu înseamnă absolut nimic. Gustată în singurătate, în izolare, arta satisface o necesitate adâncă a spiritului şi-şi ajunge prin acest efect stenic, reconfortant. A văzut cineva masse de oameni mişcate către o ţintă, de romanele lui Balzac, de „Divina Comedie", de poeziile lui Goethe sau sculpturile lui Rodin? S'a modificat cu un singur milimetru conştiinţa cetitorilor (număraţi cu milioanele) lui Dorgeles, Barbusse sau Remarque, care au arătat grozăviile războiului trecut? Ne vine greu să credem că adevărurile acestea simple, dobândite însă cu mare greutate, se vor eclipsa pentru totdeauna. Eclipsa temporară n'are importanţă şi afirmarea de mai sus prilejuită de discuţia unora din constatările d-lui Ralea se leagă de altă discuţie, astăzi foarte plictisitoare, aceea a vieţii şi artei sau a turnului de fildeş. Membru al societăţii în care s'a născut, creatorul are drept să trăiască viaţa timpului său.

Am făcut-o toţi, aşa cum am înţeles-o. Şi dacă Dante a fost actor în cearta partidelor cetăţii sale, ghelfi şi ghibelini, unde se resimt de aceasta terţinele sale? Numai aluziile şi dispoziţiile de ură sau iubire faţă de personagiile sale stau mărturie. Dar nu cele mai frumoase terţiune vorbesc despre acele întâmplări ale epocii. Şi dacă Vigny s'a refugiat într'un manoir a scris el mai puţin frumos decât Dante, cetăţean luptător activ al Florenţei? N'am face această discuţie pentru copii dacă în capitolul „Militantism artistic" d. Ralea n'ar avea afirmaţii din categoria celor combătute mai sus. Esteţii la care se referă d-sa ca şi dadaiştii, suprarealiştii sau cubiştii cad în afara artei propriuzise. Atât de discriminatoriu cu judecăţile sale, d. Ralea ar fi putut face şi această deosebire, nebazându-şi concluziile pe ceeace au săvârşit nişte neurastenici, nişte paranoici şi descreeraţi, care şi-au întitulat producţia literară dadaism, cubism sau futurism.

Problemele estetice constituesc o categorie a preocupărilor din „Intre două lumi". O a doua categorie se întocmeşte din probleme ale societăţii: „Dualismnul culturii europene şi concepţia omului total", „Feminism şi prostituţie", „Consideraţii asupra epocii noastre" sunt trei esseuri în care se tratează probleme sociale de cea mai vie actualitate. (Nu numai sociale, evident, fiindcă esseul este, prin definiţia sa, un gen în care se filosofează cu elemente din domenii mai variate). Ne-au oprit atenţia, însă, mai cu deosebire, studiile de psihologie colectivă „Fenomenul românesc" şi „Caracteristici franceze" ca şi studiul de psihologie generală „Filosofia seriozităţii" în care spiritul critic discriminatoriu, inteligenţa vie, asociaţia rapidă, caracteristice d-lui Mihail Ralea găsesc o ilustrare nouă. Psihologia românească, caracterizată prin *adaptabilitate*, şi situată între activitatea creaoare a naţiunilor occidentale şi resemnarea pasivă a celor orientale, cu elemente care sunt sustrase şi dela unii şi dela alţii, cu spiritul tranzacţional, cu scepticismul şi preponderenţa sentimentală şi emotivă se defineşte foarte frumos şi noi, cu oarecare pricepere literară dar cu puţină de psihologie colectivă, o primim cu plăcere. Tot atât de interesantă ne pare vederea asupra spiritului francez. Noul volum al d-lui Ralea nu prilejueşte o lărgire a cunoştinţelor ce putem căpăta despre elementele constitutive ale existenţii sale scriitoreşti. Reconfirmări, asta este ceea ce primim, şi întărirea în convingerea că lipseşte acestui spirit discriminatoriu, analitic, scăpărător, dar nestabil, eclectic şi adeseori sumar, adâncimea şi sistematizarea atâtor probleme care-l preocupă de-avalma, precipitate într'o îmbulzeală pitorească de „apercu-uri", definiţii, sau strălucite pledoarii, care trăesc într'o armonie ce deseori ni se pare de suprafaţă.

MIHAIL CHIRNOAGĂ

Natura şi diversitatea efortului

(Urmare din pag. I-a)

De aceea poate, în ştiinţă şi în artă, marile izbânzi care au schimbat faţa omenirii, se datoresc, în primul rând, unor puternice individualităţi creiatoare şi vor da tot când ele apar ca opere colective. E drept că pentru realizarea acestor stâlpi de progres şi civilizaţie multe individualităţi au trebuit să-şi frângă aripile de elan copleşite de greutatea realizării şi răspunderii ce se leagă de ea. Cine vrea să înţeleagă mai bine această chestie, n'are decât, să-şi amintească de coşmarul care pusese stăpânire pe savantul Nobel, după ce şi-a dat seama de gravitatea fără de margine a descoperirii sale. Dacă efortul său uluitor a folosit industriei, el a dus totuşi omenirea la o prăpastie din care cine ştie când se va mai putea ridica. In schimb, realizările ce se întemeiază pe eforturile aparţinând mai multor indivizi, ajunge mai greu la punctul final, datorită faptului că au lucrat elemente de structuri diverse, uneori cu tendinţe categorice, cari dacă nu ajung la o unitate armonică, la un numitor comun, nu dau rezultatele scontate. Totuşi când realizarea s'a putut înfăptui, cu respectarea normelor de armonie, trăinicia şi eficacitatea ei nu se prezintă decât la un grad de egală valoare cu operile datorite nu efortului unui singur individ. Deci nu există nici o diferenţă calitativă între efectele produse de efortul individual fără de cel colectiv, ci poate unul de aspect şi neîndoelnic de proporţie, cantitativ. S'ar putea face totuşi o remarcă, justificată în mare parte de însăşi structura efortului individual şi anume aceea, că faţă de cel colectiv, care ajunge cu greu la o unitate desăvârşită, care-l constituesc, acesta apare mult mai omogen, mai pur şi implicit, cu o direcţie de orientare pe făgaşul creaţiei, mai deplin stăpână, fără reticenţe şi oscilaţii. O deosebire cantitativă între efortul individual şi cel colectiv există cel puţin la suprafaţă. Primul fiind rezultatul unui singur individ, deci se va manifesta într'un cadru compatibil cu poziţia pe care-o reprezintă, pe câtă vreme al doilea reprezentând totalitatea eforturilor produse de o masă, de indivizi, mai mare sau mai mică, va avea o mai vizibilă extensiune. Deci o deosebire de volum şi nu de esenţă calitativă. Substanţa e aceeaş şi la individ şi la colectivitate, cu singura deosebire că la primul e mai puţin în cantitate, decât la ultimul. Efectele produse în acţiunile de progres sunt deasemenea identice, din momentul în care e stabilit că ambele au aceeaşi structură organică.

De multe ori omenirea a cunoscut momente ciudate, dar nu lipsite de semnificaţie, când orientarea unor mase sociale a trebuit să accepte chiar uneori fără voie direcţia impusă unei singure individualităţi. Asemenea procese au rămas în lumină şi preţuirea actualităţii şi a posterităţii acele personalităţi cari şi-au înscris, cu succes numele în cartea strămoşilor de progres şi civilizaţie.

Efortul nu este însă un act reflex, venit pe neaşteptate din domeniul semi-obscur al subconştientului. El e un proces cu o anumită biografie şi istorie, purtând pe deantregul pecetea conştiinţei. El e imboldul lăuntric, menit să-l ducă pe om pe un anumit făgaş acela care i se pare favorabil şi nu pe unul nesigur şi periculos. Chiar dacă se poate presupune şi o oarecare doză de instinct, ceea ce-i dă cu adevărat caracterul autonomic, e tocmai sentimentul de conştiinţa, care-l însoţeşte, în toate actele interioare apariţiei sale. In el rezidă şi fundamentul atitudinei etice a individului şi a societăţii umane. Aceştia din momentul în care simt un imbold spre acţiune, făcând un efort spre a-l realiza, nu pot da, fiind faptul că au deplină conştiinţă a însemnătăţii lui, să realizeze ceva ce nu se acomodează cu structura lor etic intimă, care caută lucrurile bune şi le evită pe cele rele, defavorabile progresului de civilizaţie.

La unii indivizi tendinţa spre efort e mai mare decât la alţii. Lucrurile pot fi explicate, pornindu-se dela structura lor organică. S'ar putea ca să mai fie şi unele considerente de educaţie socială. Un individ trăit în mijlocul unei colectivităţi mai înainte, ca stadiu de civilizaţie, va fi capabil de un efort mult mai dinamic şi mai conştient, deosebindu-se astfel de efortul celor ce se menţin într'o stare înapoiată. Lucrul se explică prin contribuţia factorului de educaţie, care caută să menţină treaz sufletul individului în vederea unor acţiuni civilizatoare temeinice, cari nu pot fi realizate decât printr'un efort serios şi puternic.

Popoarele, ca şi indivizii, n'au putut ajunge la o stare de civilizaţie, decât printr'o acţiune de opere la baza cărora au stat eforturi de cea mai aleasă calitate. Tendinţa ideală nu este ca să existe eforturi diverse. Din orice colectivitate eforturile individuale, cari compun pe cel colectiv, nu trebue să aibă un caracter prea divers, fiindcă atunci iar lipsi acestuia unitatea şi armonia, elemente absolut indispensabile în orice acţiune progresivă. Toate eforturile individuale, în afară de nota lor specifică de originalitate trebue să prezinte, o notă comună, tuturor, fără de care ele ar rămâne eforturi izolate, şi fără nici un fel de eficacitate. Efortul colectiv, fără a păgubi originalitate a cuiva, tinde să devină quintesenţa tuturor eforturilor individuale dintr'o colectivitate oarecare. Popoarele cari au militat pe făgaşul acestui adevăr, s'au învrednicit de mari şi înălţătoare realizări în toate domeniile de activitate cari alcătuesc piedestalul de glorie al civilizaţiei.

Efortul nostru ar avea multe de împlinit, dacă ţinem seama de grelele împrejurări străbătute, care ne-au lipsit de o evoluţie firească în direcţia progresului. Credem că cel mai de seamă efort, sub raportul culturii, nu e acela de a adopta mijloace de lucru şi metode, care corespund realităţilor din alte părţi, ci de a căuta să cunoască cât mai afund structura proprii-lor noastre împrejurări de viaţă. Efortul în direcţia imitaţiei a fost apanajul de multă vreme al unora din cercetătorii şi cărturarii noştri. Credem însă că n'am urmat o orientare potrivită nevoilor reale. Nu putem năzui să împlinim cu aceleaşi metode, lipsurile din patrimoniul nostru de cultură cu cari au ajuns popoarele din apus la nivelul ridicat al stării lor culturale. Numai cunoscând temeinic realităţile, care ne-au ţinut de milenii sub izolarea lor păgubitoare, se pot găsi soluţiile de îndreptare. Şi apoi, mai trebue să ţinem seama şi de o altă importantă constatare; popoarele apusene au evoluat într'un răstimp destul de lung. Când ele aveau o „Renaştere înfloritoare", noi deabea aveam un început de psaltiri şi ceaslove. Ca atare, ceea ce au putut realiza ele într'o epocă lungă, nu putem noi, chiar dacă am adopta unele din metodele lor de lucru, într'un răstimp aşa de redus. Efortul nostru esenţial trebue să ţintească la cunoaşterea originalităţii româneşti, după care operaţie nu mai e posibilă o intensă campanie de progres şi civilizaţie. Imitaţionismul nu e un efort constructiv şi cine-şi leagă nădejdea de el nu face decât să lege şreangul de gâtul culturii româneşti.

DUMITRU IMBRESCU

„MADEMOISELLE VIOLETTA"

Chiar fără s'o fi văzut vreodată o recunoşteam după glas. Glumea în cele mai drăgălaşe feluri asupra aceloraşi teme, obişnuite tuturor femeilor; dar cu ceva în plus. Cu o grijă discretă, cu o stăruinţă plină de atenţie. Imi spunea că asistase la lecţiile mele; eu nu o recunoscusem, dar ea îmi povestea despre ele, îmi amintea atâtea mici întâmplări: căderea codicelui, profesorii ce se amestecau printre studenţi... şi în mine înflorea mângâierea acestor evocări. In zilele acelea cenuşii, doream glasul ei şi-l căutam. Numai ea îmi era aproape, alinându-mi singurătatea şi depărtarea, ca o floare de lotus. Mai ales îmi vorbea despre lucrurile ce îmi erau dragi, despre ţara mea şi despre compatrioţii mei.

Pe când eram în tren, în drum spre România, în căutare de adăpost şi de ocupaţie, cineva m'a întrebat: „Cine vă aşteaptă la Bucureşti?" — şi nu ştiusem ce să răspund. Nu mă aştepta nimeni. Dincolo de trenul acela se întindea necunoscutul. Acum însă, dincolo de acel necunoscut se află o fiinţă bună. Şi totuşi dacă m'aţi întreba cum e, dacă e tânără sau bătrână, blondă sau brună, frumoasă sau urâtă, n'aşi şti ce să vă răspund.

Dar azi nu m'a căutat. Am aşteptat-o îndelung. Pe acoperişuri se aşterne prima zăpadă. In stradă o mocirlă neagră răsună ca sticla pisată sub roţile maşinilor ce trec. Incă nu m'a căutat. Fumul se ridică leneş din case în aerul îmbâcsit, în cerul de plumb care se întunecă tot mai mult. Rătăcesc departe gândurile mele.

Cine oare cunoaşte jocul mecanismelor ascunse ale sufletului? Oamenii de ştiinţă analizează omul cu metodele lor speciale; dar omul nu e numai cadavrul anatomiştilor, fiinţa filosofilor sau creatura economică urmărind mereu distrugerea pentruca maşinile, al căror rob este, să poată produce. Omul mai e şi eroul, poetul, sfântul, ascetul.

Fiecare din noi poartă în sine mai multe lumi. Şi nu e decât o părticică infinit de mică a acestei lumi care e lipsită de viaţa spirituli şi care e ca un grăunte de nisip rătăcit în imensitatea spaţiilor. Viaţa sa e un nimic faţă de acele mii şi mii de ani lumină cu care se măsoară distanţa stelelor între ele! Prezenţa noastră fizică în lume e cu totul neînsemnată. Şi totuşi noi suntem aceia cari am smuls din neînchipuita imensitate a timpului mai multe lumi astrale şi din abisurile necunoscutului realităţile abstracte şi sublime ale ştiinţei, ale artei şi ale religiei, pe care le numim legi naturale, abstracţii matematice, f r u m u s e ţ e, Dumnezeu.

A privi înlăuntrul nostru e ca şi cum am privi înăuntrul unui microscop ultraputernic apa tuturor oceanelor. Pentrucă fiecare din noi poartă înlăuntrul său propria poesie, care este sensul lucrurilor dragi nouă şi îndepărtate, percepţia frumuseţii şi a necunoscutului, suferinţa şi speranţa, avântul şi nepăsarea, blândeţea şi gingăşia, entuziasmul de a trăi şi bucuria de a muri.

Şi totuşi societatea modernă neagă individualismul, a standardizat oamenii, reducându-i la starea de roboţi, de cai orbi învârtindu-se mecanic în jurul unei pietre de moară. Pentruce războiul acesta, care distruge ultimele rămăşiţe ale vieţii civilizate, care substitue materia spiritului, lucrurile ideilor, în numele unei fericiri şi a unui progres care aminteşte povestea amară a aceluf naufragiat care — asvârlit de furtună pe o insulă pustie, temându-se să nu cadă pradă fiarelor şi canibalilor — zăreşte un trup atârnat de o spânzurătoare şi răsuflă mai liniştit, pentrucă îşi dă seama că se află printre oameni civilizaţi.

S'a trezit acum în mine ca un plâns molcom în inimă, ca un dor de casa mea îndepărtată, unde munca m'a legat de pământ, unde noi fiii continuăm munca părinţilor, alături de moşii noştri cari dorm sub pământul învolburat de ultima lor răsuflare. De casele noastre italiene, desnădăjduite şi goale, care răsună acum de plânsul unei mame şi de hohotitul unui copil.

Toate amintirile îndepărtate răsar acum tăcute din nisipul timpului, aşa cum în pustiu, când eram în Africa, răsărea seara; când un cor îndepărtat de beduini răsuna slăbit de praf, de arşiţă şi de mers, şi soldaţii cereau aparatului portativ de radio legat de acumulatorul autocamionului, ştiri din Patrie, şi feţele lor de luptători se îndulceau de mângâierea aceasta din depărtări, iar sub corturi — la lumina slabă a lanternei, unii se rugau şi alţii scriau.

Aşa rătăceau gândurile mele. Când deodată simţii în mine ca o senzaţie de frig care mă cheamă la realitate. Fruntea mi-era lipită de geam. Şi Mademoiselle Violetta? Ridic receptorul. Era întotdeauna acolo, la centrala telefonică a hotelului, grijulie şi atentă.

— Est Mademoiselle Violetta?

— Mademoiselle Violetta n'est pas là... est tombée malade... ele est très grave... elle doit subir une intervention... est l'hopital... peut être... mais elle ne reviendra plus.

Violetta. Tot şi nimic. O femeie fără chip pe care n'am văzut-o niciodată, a cărei înfăţişare n'o cunosc, dar a cărei bunătate am simţit-o. Ea nu era pentru mine „necunoscuta".

Nu ştiu nimic din ceeace putea dărui carnea ei, dar cunoşteam în schimb darul inimii ei. Vocea ei nu era decât un sunet, încălzit în alinare, o emoţie încredinţată eterului şi pe care un fir îl lega de tainele sufletului meu, şi care cobora în inimă ca o mângâiere, ca aceea pe care ţi-o dă mireasma unei flori.

— „Poate nu se va mai întoarce".

O ceaţă groasă şi neagră a învăluit acum piaţa. In mine simt fâlfâirea rece a aripilor unei pasări mari, negre. zările sufletului meu se pierd acum, în toate părţile, în pământ. Nici monumentul, nici Fundaţia, nici Palatul, nici oamenii. Numai braţul puternic şi negru al muncii: macaraua care se profilează deasupra pământului şi a nimicurilor sale, înălţată în sus, spre cer, implorând.

ROBERTO SCHEGGI

Ţigară cazonă

Mă simt astăzi mai tare, mai curajos, mai bun...
Găsii în tabacheră opt fire de tutun.

Cu trupu'ntins la soare, stăm, eu şi Iorgu Sterea
Şi tragem din ţigare, pe rând, câte un fum...
Par'c'am pornit acasă, voioşi, pe vesel drum,
Aşa ne râde chipul şi am uitat durerea.

Din fumul ce se pierde, albastru'n alba zare
Noi făurim imagini din lumea noastră dragă,
Şi gândul ni-e mai vesel, şi vorba ni-e a şagă,
Pe când în piept îşi face un val călduţ tărare.

Vorbim despre iubite şi ne mintim pe rând
— Eu spun că mă iubeşte ca nimenea pe lume —
Şi, ca în alte vremuri, noi facem iarăşi glume,
Râzând când ne dăm seama c'avem acelaş gând.

Dar din ţigarea strâmbă a mai rămas un muc,
Din fericirea noastră, o amintire ştearsă...
A sfârâit pe buze miros de carne arsă,
Mi-a năpârlit mustaţa şi-arăt a eunuc.

Cu fumul ce se pierde, albastru 'n alba zare
Se stinge bucuria aprinsă în ţigare.

TRAIAN LALESCU

Anton Cehov

(Urmare din pag. I-a)

ea a fost şi va fi totdeauna cea mai înaltă manifestare a dragostei şi numai datorită ei omul va birui natura şi pe sine însuşi" („Poveste plictisitoare").

Realitatea contemporană reprezintă pentru el un vast câmp de experienţă. Cu procedeele unui om de ştiinţă, cercetează, analizează, descompune sufletele oamenilor cari îi ies în cale şi cari formează materialul său de experimentat. Analiza psihologică, la care supune personagiile sale, întrece orice închipuire ca adâncime şi ca spirit de pătrundere. Insă el nu numai observă şi înregistrează, ci caută să stabilească semnificaţia adevărată a lucrurilor, rostul lor în viaţă.

Cehov îşi începe cariera literară de tânăr, fiind încă student. In această primă perioadă a activităţii sale literare, se remarcă printr'o nuvelă umoristică. Ceeace îl atrage sunt situaţiile comice, trăsăturile ridicole. Un râs nestăpânit şi un umor profund se desprind din aceste scrieri din tinereţe. Dar el nu este caustic, nici batjocoritor; o simţire umană străbate întreaga sa creaţie. Cu timpul însă, Cehov devine din ce în ce mai sobru, mai potolit, râde mai puţin. Omul de care râsese până acum fără răutate, îi provoacă nestarşită milă. Faţă de acest animal nenorocit, lipsit de forţă şi de voinţă, n'are decât sentimente profund umane.

Se pare că opera lui reprezintă o anchetă riguroasă a realităţii. Vicille, slăbiciunile, lipsurile atrag atenţia lui. Autorul, cu o privire din ce în ce mai sfredilitoare, adună, scormoneşte, analizează. Obiectiv şi impersonal, ne introduce în această lume largă, lumea mizeriei fizice şi morale. Nu inventează; sub mâna lui de maestru, răsare o lume întreagă, pe care el, într'adevăr, a văzut-o şi a cunoscut-o. In atmosfera concentrată a nuvelelor sale, oameni, animale, obiecte, peisagii sunt evocate cu o putere uimitoare. „Când citesc pe Cehov, — spunea Tolstoi, — mi se pare că nu numai îi văd eroii, dar aud şi vocea lor".

Avid cercetător al realităţii, ne prezintă un şir nesfârşit de tipuri. Bogătaşi şi cerşetori, titraţi şi analfabeţi, proşti şi genii, nebuni şi normali. Bolnavii de tot felul se perindă prin faţa noastră, cu psihologia lor aparte. Indiferent de locul pe care personagiile lui Cehov îl ocupă în viaţă, rareori sunt oameni sănătoşi şi normali. Pentru el, omul apare mai repede ca un animal bolnav, care are nevoe, mereu, de îngrijire.

Deşi în vasta lui galerie de tipuri întâlnim destui ţărani, meseriaşi, declasaţi, rolul principal îl ocupă intelectualul. Ca şi Maxim Gorki care pe 2.000 de pagini ne înfăţişează pe intelectualul rus, întruchipat de Klim Samghin, Cehov în numeroasele sale nuvele, ne prezintă pe judecători, profesori, preoţi, actori, scriitori, doctori. Viaţa medicului şi anturajului acestuia îl pasionează în mod special („Pavilionul nr. 6", „Neastâmpărata").

Degeaba am căuta caractere tari, firi de luptători şi învingători printre personagiile lui Cehov. Eroii lui sunt oameni slabi, neputincioşi, cu voinţa şubredă, într'un conflict permanent cu viaţa. Sunt conştienţi că viaţa pe care o duc nu este bună, însă n'au destulă putere ca s'o schimbe. Rămân indignaţi, dar pasivi, suferă şi se supun cu uşurinţă la condiţiile de viaţă în care îi aruncă hazardul. Banalitatea, lipsa de orice fel de perspective îi copleşeşte încetul cu încetul şi ei se complac în situaţia lor, neputând să rupă lanţurile deprinderii. E suficient să ne gândim la refrenul „la Moscova' din piesa „Cele trei surori", unde trei femei inteligente, stabilite întâmplător într'un oraş de provincie, în care nu se pot acomoda şi nu pot găsi un climat sufletesc potrivit cu cerinţele lor, visează să plece „la Moscova"; dorinţa de a pleca din atmosfera meschină a unui orăşel de provincie devine pentru ele obsesie, însă nu fac nimic spre a realiza această arzătoare dorinţă. Refrenul „la Moscova" străbate toată piesa şi arată în modul cel mai limpede apatia şi slăbiciunea firii omeneşti; visul este lumea cu care se consolează inima, în realitate nefiind în stare să schimbe ceva.

In genere, rareori s'a arătat cu atâta claritate, covârşitoarea putere a mediului. Oamenii cei mai bine intenţionaţi nu sunt în stare să reziste faţa de acest nivel comun, care, în mod inconştient, îi subjugă, îi nivelează, le desfiinţează particularităţile personale. Ca un personagiu rar, apare personalitatea puternică a unui profesor, care mărturiseşte că s'a deprins din copilărie să reziste la influenţele venite din afară, ca: celebritate, grade superioare, viaţă pe picior mare, legături cu societatea înaltă, etc. Aceste succese nu l-au schimbat, el rămânând cum a fost. Constată însă cu tristeţe că fiinţele slabe — soţia copiii lui — n'au putut rezista, toate acestea căzând asupra lor ca o avalanşă şi strivindu-i. („Poveste plictisitoare"). Cazul lor este cazul celor mulţi. Tinerii cu idei, cu mult entuziasm, smulşi din mediul în care au trăit, nu pot rezista în faţa unui nou mediu în care îi aruncă soarta, n'au destulă tărie şi, încetul cu încetul, sau se transformă, adaptându-se la calapodul comun, sau pier în vâltoarea vieţii. („Pavilionul No. 6")

Cu tot caracterul realist şi pesimist al operei sale, un sentiment de nesfârşit farmec şi delicateţe feminină străbate toate scrierile sale. Tablouri poetice, chiar idilice, nu-i sunt străine, mai ales când e vorba de femei, copii, animale. Din descrierile naturii — senine şi diafane — se desprinde profunda admiraţie pentru frumuseţile firii. Pare că tot sufletul lui Cehov e însetat de frumuseţe, de perfecţiune, de sublim. Şi, pentrucă viaţa nu prea oferă asemenea imagini, atunci când autorul le întâlneşte în viaţă, îşi revarsă toată puterea sufletului şi a talentului său ca să le evoce cât mai desăvârşit.

Sobru, chiar dur în prezentarea realităţilor, obiectiv şi impasibil în înfăţişarea părţilor celor mai respingătoare şi înfricoşătoare ale vieţii, îşi găseşte un puternic resort de salvare în dragostea pentru om. Iubirea aproapelui învinse repulsia pentru el. In dorul acesta de a iubi pe om, aşa cum ni-l prezintă el, de a ierta pe această fiinţă inferioară, constă forţa întreagă a creaţiei lui Cehov. La prima vedere, scrierile lui au un caracter negativ, lestructiv. Totuşi, în opera sa criticistă, arată că viaţa, aşa cum o cunoaşte el, nu este bună şi chiamă la altă viaţă, superioară, tocmai din dragoste nelimitată pentru om.

Şi poate că în nici o altă parte, n'a arătat Cehov mai bine puterea înălţătoare a iubirii ce sălăşluieşte în inima omului, a celui mai de rând om decât în „Drăguţa". Olenca, eroina acestei nuvele, e cea mai obişnuită femeie. Dar simte mereu nevoia să fiinţa la cineva; fără acest sentiment, n'ar fi putut trăi. Aşa a ţinut la tatăl ei, la mătuşa ei, la cate un profesor de şcoală, la soţii săi. Văduvă de două ori, n'a avut fericirea de a deveni mamă. Sentimentul pentru oamenii la cari a ţinut formau scopul vieţii ei. N'avea o existenţă de sine stătătoare, interese personale, opinii proprii. Trebuia să se alipească cu tot sufletul şi trupul de cineva şi atunci viaţa ei se colora în felul în care persoana la care ea ţinea privea viaţa înconjurătoare. Când rămâne fără nici o fiinţă dragă în jurul ei, se găseşte în neputinţă de a mai revărsa bunătatea inimii sale, comorile sufletului său femenin, se veştejeşte, ca o plantă lipsită de umezeală. Şi când soarta îi scoate în cale un copil străin, de care se leagă cu toată puterea sufletului ei, devine, cu adevărat fericită.

VALERIA COSTĂCHEL

În ziua în care şi-a luat licenţa, Victor Culbecea s'a prezentat din nou în biroul domnului Director Voicu. Intră cu amintirea şi cu emoţia prezentării dintâiu, cu doisprezece ani în urmă.

— Domnule Director, — începu el şi glasul îi era chinuit de marea emoţie care-l cuprinse, — acum doisprezece ani un copil sărac, venit dela ţară, intra aici ca să vă roage să-l primiţi în şcoală. Nu avea bani, nu avea cărţi, nu avea hrană, nu avea pe nimeni care l-ar fi putut ajuta. Şi D-voastră m'aţi primit ca un părinte şi m'aţi ajutat ca să ajung până aici. Astăzi mi-am dat ultimul examen de licenţă. Vă datoresc totul. Nu aflu cuvinte să vă mulţumesc. Mă voi gândi întotdeauna la D-Voastră ca la un om care mi-a dăruit adevărata viaţă.

Ca şi atunci, bătrânul director ocoli biroul şi veni spre el. Acum însă nu mai era lângă dânsul un copil, ci un bărbat, care-l întrecea în înălţime cu un cap. Il îmbrăţişă şi-l sărută pe amândoi obrajii.

— Să trăeşti Culbecea, copilul meu. Meritul că ai ajuns aici, e al tău. Să-ţi ajute Dumnezeu ca să fii de folos ţării şi mândria şcolii noastre care a dat atâţia oameni mari. Iţi doresc să păşeşti pe calea gloriei lor.

Directorul se întoarse după birou, dar Culbecea nu se mişcă. Bătrânul îşi puse iar ochelarii pe nas şi-l întrebă ca şi atunci, cu doisprezece ani în urmă, când intrase, copil, în biroul lui.

— Ei, ce-i ?

— Domnule Director, spuse Culbecea, vreau ca locul pe care l-am ocupat eu până acum, aici, să-l las liber pentru altul care vine după mine. Dacă nu mai aveţi neapărată nevoe de serviciile mele, voi pleca.

— Ţi-ai găsit altceva ?

— Nu, dar îmi voi căuta.

— E greu, e foarte greu. Să nu dai vrabia din mână pe cea din par.

— Vreau să-mi găsesc un serviciu provizoriu, ca să-mi pot pregăti doctoratul şi examenul de capacitate...

— Iţi urez noroc. Poate te întorci aici ca profesor. Ar fi bine să vă întoarceţi unii... Eu sunt bătrân...

Glasul bătrânlui tremura. Intorcea când pe faţă când pe dos nişte hârtii depe birou, parcă ar fi căutat ceva şi nu găsea.

— Rămâneţi cu bine, domnule Director...

— Da, drum bun, drum bun şi succes şi nu uita şcoala...

Victor Culbecea ieşi împleticindu-se, parcă ar fi fost beat. Coborând scările înalte de piatră care dau spre strada Toma Cozma, îi veni în minte ziua aceea de demult, de peste ani, când le urcase pentru prima oară. Parcă ar fi fost ieri. Intrase copil şi ieşea om în toată firea. Sfârşise un drum şi va începe altul. Il bucura o credinţă, că drumul cel nou nu va avea cotituri, ci numai urcuş.

*

...Câteva luni, Victor Culbecea rămase la Iaşi. Ii crescuseră din suflet spre fiecare stradă şi spre fiecare casă a acestui oraş, rădăcini puternice, pe care nu le putea rupe. Nici n'ar fi voit să le rupă. Cât de fericit ar fi fost să-şi fi găsit aici o ocupaţie, ceva cât de cât ca să-şi poată poată asigura existenţa şi să-şi pregătească doctoratul. Umblă, deschise uşi, căută, ceru, dar degeaba.

— Nu avem locuri !... i se răspundea în toate părţile.

— Singur te duci ? Singur n'ai să faci niciodată nimic ! Iţi trebue o proptea... l-a luminat un coleg căruia i s'a destăinuit...

O proptea ? Trebuia să se ducă, să se roage... La cine ? Cunoştea pe părinţii atâtor elevi pe care-i preparase. Oameni sus puşi ! L-ar privi de sus, cu milă, poate i-ar da un bilet... Nu... Apoi se gândi la binefăcătorul lui... El singur l-ar înţelege, l-ar ajuta fără să-l întrebe nimic, l-ar primi şi înapoi în şcoală ca pedagog... Nu... se scutură Victor Culbecea, ca de o ispită. Trebue întâiu să învinge şi apoi să mă întorc acolo... acolo... Apoi s'a hotărît să plece la Bucureşti. Oraş mai mare, mai activ, Capitala ţării, plin de ministere şi de instituţii, îşi va găsi acolo ceva, îşi va pregăti acolo doctoratul...

Victor Culbecea veni în Bucureşti tocmai în epoca în care fenomenele sociale noui îşi trăiau forma lor cea mai acută.

Mult timp se simţi ca un naufragiat pe o navă bătută de furtună. Oriunde se ducea, primea acelaşi răspuns : Nu avem locuri. La început crezuse. Dece l-ar fi minţit ? Nu era şi el om ca toţi oamenii ? Nu avea şi el o diplomă de licenţă în buzunar ? Poate nu aveau încredere într'însul ! Să-l încerce ! Ar fi făcut orice, numai să aibă un punct de reper în această lume haotică, în care rătăcea. Pe urmă şi-ar fi câştigat încrederea, ar fi răzbit.

Umblând pe străzi fără nici o ţintă, fără curajul de a mai deschide vreo uşă pentru a întreba „nu aveţi un loc pentru mine?", îl uimea strălucitoarea desfăşurare a vieţii care se scurgea pe lângă dânsul în ritm vertiginos, ameţitor.

— Viaţa îşi urmează cursul ei, nepăsătoare şi eu rămân în urmă ? îşi zicea adesea, cuprins de spaima că-l ameninţă prăbuşirea morală. Nu voi fi niciodată în stare să-mi potrivesc pasul în ritmul acestei vieţi. Sunt un ostracizat...

Adesori, obosit şi chinuit de foame, în clipe de halucinaţie, vedea crescând, între el şi lumea înconjurătoare, un zid uriaş, pe care-l privea cu spaimă că nu-va putea sfărîma niciodată, ca să treacă dincolo. Alteori avea senzaţia că se află subt un clopot imens de sticlă, un cobai închis acolo pentru o experienţă. Ii lipsea aerul, nu i se dădea nici hrană. Totuşi trăia şi privea prin sticla izolatoare, viaţa tumultoasă a unei lumini ireale.

Foamea şi nesomnul îi provocau o stare de somnolenţă în care simţurile şi judecata, ca anesteziate, îşi reduceau funcţiunile.

Gândul că niciodată nu va putea cuceri viaţa de dincolo trezi pe încetul în sufletul lui un fel de ură împotriva ei. Urî viaţa, dar urî cu scârbă şi mai mare acest oraş înecat în splendori şi bogăţii, în care atâţia oameni rabdă şi mor de foame.

Ura aceasta îi aduse o preocupare şi o ocupaţie. Urmărea şi cerceta în aspectul lui exterior omul depe stradă, în priviri, în gesturi şi în înfăţişarea lui întreagă — ca să-l identifice în aspiraţii şi în viaţa-i de toate zilele. Din clipa aceea nu se mai simţi singur. Descoperi sute şi mii ca dânsul. Ii recunoştea dintr'o privire, dintr'un gest. In sufletele lor ardea mocnit, ascuns în spuza prăbuşirilor, un jar a cărui dogoare creştea dela o zi la alta.

Tânjea după imaginea calmă a Iaşului patriarhal, care abea aici se împlinise în sufletul lui, conturând un sentiment de iubire şi de recunoştinţă ca pentru o mamă care ţi-a dat viaţa...

In schimb satul era dincolo de amintire, scufundat într'o ceaţă.

Isi aducea tot mai des aminte de vorbele tatălui său :

— Stai acasă măi copile, nu te duce la oraş să te calce „traivanu" şi-i muri pe subt un gar ca un câine. Cine o să-ţi dea ţie de mâncare acolo, cine o să te îmbrace ?...

In primii ani, ai unei vârste bicisnice, a avut mai mult noroc. Acum e un vagabond cu diplomă. Nu din vina lui ! Din vina societăţii !...

Il durea mai ales neînţelegerea şi îngâmfarea celor ajunşi, care începuseră să-şi teamă situaţiile. Deveniseră răi, brutali. Nu le mai puteai vorbi sincer. Trebuiai să te lingueşti, să săruţi mâna. Numai cei care făceau astfel, reuşeau. In toate părţile domnea egoismul, mână în mână cu prostia şi răutatea. Deoparte. De alta lipsurile, nemulţumirea. Părea că sub această lume fierbe un uriaş cazan al Satanei, plin cu otrăvuri, a căror aburi înebuneau oamenii.

Prăpastia între tineri şi bătrâni crescu deodată, de netrecut.

— Voi sunteţi vinovaţi !

— Ba voi !

— Tineretul din ziua de astăzi prea este grăbit !

— Voi, bătrânii, aţi acaparat totul. Aţi vrea să ne luaţi şi dreptul la viaţă...

Invectivele sporeau în răutate dela o zi la alta. Şi ura creştea. Urâ, nu glumă !

Ca elev şi ca student, Victor Culbecea nu prea ştiuse ce se petrece dincolo de zidurile şcolii. Nici nu-l prea interesa. Se dăruise în întregime studiului, şi-i ajungea. In tot timpul cât urmase liceul, fusese ferit de griji. Şcoala îi dăduse totul.

Ajuns la Bucureşti, situaţia se schimbă deodată. Abea acum intră în lupta pentru viaţă, dură, neaşteptat de grea...

După câteva luni, era aproape istovit. Descurajarea îl copleşise.

— Sau mă întorc acasă sau se împlineşte proorocirea tatei ! şi constatarea aceasta care altă dată i-ar fi umput cu spaimă gândul şi fiinţa, trezind înr'însul, într'o ultimă sforţare, energiile, acum nu-l mai impresiona.

Nici la înfăţişare nu mai semăna cu cel de altă dată.

Fiindcă nu mai putu să-şi plătească chiria, într'o zi când se întoarse din oraş îşi găsi puţinele lucruri scoase din cameră şi camera închiriată altuia. Totuşi, când îl văzu, proprietarul i se făcu milă de dânsul şi-i spuse : — Camera nu ţi-o mai puteam lăsa, dar dacă n'ai unde să te duci, până ce-ţi vei găsi în altă parte, poţi să rămâi aici, în magazia asta. E vară, ai şi-un pat de campanie acolo... Rămăsese acolo. Unde era să se ducă ? Stătu şi în timpul iernii. Avu noroc de o iarnă mai blândă... Dar totuşi era frig, dormea îmbrăcat. Hainele i se roaseră, se rupseră ; se îmbâcsise praful într'însele, parcă toată viaţa lui n'ar fi făcut altceva decât să care saci cu făină... Slăbise. Ochii i se traseră în fundul capului. Umbla nebărbierit, netuns... Mizeria fizică corespundea mizeriei morale în care căzuse. Imbătrânise parcă...

Citea în privirile oamenilor depe stradă judecata strâmbă, strigător la cer de nedreaptă. Il credeau poate beţiv, leneş, poate şi hoţ. Ar fi stat zi şi noapte în magazia lui, dacă nu l-ar fi scos de-acolo foamea, ca să nu mai apară în faţa oamenilor. Umblând pe străzi foamea parcă i s'ar fi potolit, golul de subt furca pieptului i se strângea...

Intr'o zi i s'a întâmplat un fapt care-i sgudui fiinţa, cum nu i se mai întâmplase din ziua când intrase pentru prima dată pe uşa d-lui Director Voicu...

Era primăvară. Soarele împodobise oraşul, ca pe-o mireasă, cu beteală aurie. Mugurii capacilor plesniseră, aducând pe străzi şi între casele de piatră mireasmă de livadă şi de pământ virgin. Ferestrele râdeau în soarele ca ochii unor iubite sărutate de iubiţii lor. Plutea în aer înfiorarea spasmului miraculos care zămisleşte viaţa. Urechile auzeau iarăşi freamătul dintre cer şi pământ, al dăruirilor nevăzute care aprind sângele.

In casele reci rămăseseră numai bătrânii, în a căror suflete şi trupuri sloiurile nu se mai desgheţau.

In acest an Victor Culbecea nu simţise încă fiorul primăverii. Desgheţul întârzia. Parcă i se tociseră simţurile. Ochii nu mai vedeau, urechile nu mai auzeau...

Rătăcea pe străzi călcând rar, alene, ca adormit. Il uimea forfota din jurul lui, pe care n'o înţelegea... Poate e vreo sărbătoare naţională ! îşi zise. Pentru el de mult toate zilele erau la fel, niciuna nu mai avea vreo semnificaţie deosebită... Dar nu văzu steaguri şi se gândi că e numai o părere a lui că ceva deosebit se petrece şi că lumea ar fi în sărbătoare...

Ajungând în Bulevardul Elisabeta, lângă Liceul Lazăr, în loc să se îndrepte în sus, spre Calea Victoriei, cum făcea de obiceiu, — el făcu la stânga, pornind spre Cotroceni. Dacă ar fi stat să-şi analizeze subconştientul şi să-l întrebe dece pornise în partea aceasta şi nu în cealaltă, poate ar fi trebuit să-şi spue că se lăsase atras de o chemare misterioasă, aşa cum acele unei busole ascultă de tiranica forţă a pământului.

Bulevardul era inundat de soare şi, surprins de noutatea atunci observată, el avea pentru o clipă impresia că lumina aceasta nu curge numai de sus, ci isvorăşte şi din asfaltul străzilor şi din piatra caselor. Tot ce vedea avea o transparenţă de cristal, în dosul căruia ard becuri strălucitoare...

Sub ghiaţa sufletului său, el auzi un clipocit.

— Desigur că s'a topit omătul pe ogor... Tata o fi ieşit cu plugul... îi veni un gând, pe neaşteptate, în minte.

Amintirea primăverii din sat şi de pe ogor îl emoţionară. Simţi o vibraţie caldă în tot trupul.

Trecuse Podul Elefterie şi intrase pe nişte străzi încurcate, care semănau între ele şi în care e foarte uşor să te rătăceşti. Trecuse pe lângă o biserică mică, şi după ce străbătu câteva alte străzi ajunse iar lângă ea... Porni în direcţia opusă, pe o stradă lungă, străjuită de tei şi castani, care-i deşteptă amintirea Iaşului, ameţitoare.

Apele primăverii adunate sub ghiaţa sufletului, năvăliră şi-o rupseră. Un fior cutremurător, ca o scântee electrică, îl străbătu şi se opri...

colţ şi când ajunseră acolo nu-l mai văzură. Se opriră cu larmă, desamăgiţi că aventura se sfârşise înainte de a începe şi se întoarseră.

...După ce mai alergă pe o stradă şi mai ocoli un colţ, Victor Culbecea se opri. Privea în jur speriat, ca un câine de pripas încolţit de-o haită şi care reuşeşte să scape numai printr'o goană disperată... Sângele îi svâcnea la tâmple şi-i orbărea faţa. In piept, inima i se sbătea ca un şobolan intrat în capcană ; şi-l durea. După lun de zile de inactivitate, această fugă fusese un efort uriaş pentru el şi-l sdruncinase în toată fiinţa, obosindu-l şi moleşindu-l.

Isi trec amândouă mâinile pe faţă, apăsându-şi tare orbitele ochilor. Clipi, parcă s'ar fi trezit dintr'un somn şi era zăpăcit ; nici nu ştia unde se află. Isi zise acum că poate totul n'a fost decât un vis, un vis urît... Dar nu, fusese el ! In sutimea de clipă, în care li se întâlniseră privirile, văzuse fulgerător condensată într'o margine, întreaga lui viaţă. A fost o întâlnire năprasnică.

— Dacă nu ai de lucru, vino şi-mi sapă grădina... aude acelaşi glas în urechi şi tresare şi mai speriat. Se întoarce repede. Nu-i nimeni. E doar obsesia unor vorbe care, fără voe, i-au spus în faţă cel mai crud adevăr : ce-a ajuns. Il ştia, dar, ca toţi cei în situaţia lui, credea că nu-l văd toţi.

— Dacă nu ai de lucru, vin'o şi-mi sapă grădina... repetă Victor Culbacea cele din urmă cuvinte, pe care le-a auzit acum câteva clipe, din gura d-lui director Voicu dela Liceul Internat din Iaşi. Dacă n'ar fi fost el, dacă ar fi fost un străin, un necunoscut, m'aşi fi dus... Nu trebue să-mi fie ruşine să mă întorc la munca din care am crescut ? îşi

celofan şi hârtie aurită, îi atraseră atenţia ca nişte curiozităţi pe care nu le mai întâlnise. Văzu însă în mijlocul vitrinei o vază mare în care erau trandafiri... şi alături un cartonaş pe care scria : trandafiri exotici, 1000 lei firul... Preţul a 130 de păini îşi făcuse el pe loc socoteala. Aşi fi asigurat pentru mai bine de patru luni, cu hrana. Chiar în clipa aceea, sub ochii lui, o vânzătoare se aplecă în vitrină şi luă vaza cu trandafiri.

Nu se mişcă. Nu se petrescuse totul. Mai aştepta ceva.

Nu trebue să aştepte mult şi uşa se deschise. O femee tânără de o frumuseţe şi de un lux cum nu mai văzuse, ieşi şi se îndreptă spre maşina de lângă trotuar. Trecu prin faţa lui ca unduirea unei plăsmuiri de vis, ducând în braţe, ca pe un trofeu, buchetul întreg de trandafiri pe care îl văzuse în vitrină. In clipa următoare, pe aceeaşi uşă, apăru un tânăr elegant, care mai avea în mână port-feuille-ul din care plătise şi se urcă în maşina în care dispăru şi femeea. Maşina elegantă porni din loc, uşor, alunecând, parcă ar fi mers pe ghiaţă.

...Se trezise cu pumnii strânşi, cu privirile fixe în gol, în direcţia în care dispăruse automobilul.

Peste imaginea de atunci acum s'a suprapus alta, într'o succesiune naturală: a cartierului de vile somptuoase, în budoarele cărora alte ediţii ale aceluiaş exemplar de femee se pregăteau să-şi primească Don-Juanii, aducându-le în braţe buchete de trandafiri din care o singură petală i-ar putea asigura unuia ca el masa pe o săptămână. In clipa aceea de înfăţişări, care-i relevează atâtea bucurii neînţelese altădată, el parcă aude râsul pătimaş şi foşnetul mătăsurilor din alcovuri.

Şi atunci întrebări turburătoare se ridică iar într'însul :

— Dar Voicu, Voicu ce caută aici ? Dece a părăsit Iaşul ? Vila aceea şi grădina în faţa cărora se oprise, erau poate ale lui ! Il crezuse sărac. Sărăcia nu-i o virtute ! îşi aduce aminte Culbecea că predica de pe catedră, domnul director Voicu ! Dece totuşi îl crezuse sărac ? Desigur fiindcă fusese atât de bun cu dânsul şi el auzise, adeseori, când era acasă, că toţi cei bogaţi sunt oameni răi.

Viaţa îl învăţase pe Victor Culbecea că omul nu este niciodată ceeace pare, că el poartă o mască şi că, dacă vrai să-l cunoşti aşa cum este cu adevărat, caută-l după această mască.

— A fost şi Voicu un mincinos ? se ridică întrebarea peste imaginea de lumină din sufletul lui Culbecea. Spaima creşte într'însul ca furtuna deslănţuită ; va stinge ultima licărire din sufletul lui. Nu mai rămâne nici un idol, niciunul ! strigă desnădejdea şi-l îngrozeşte. Dece Voicu mi-a apărut înainte tocmai acum şi tocmai aici ?

Victor Culbecea simte lovituri de ciocane în creer. Capul parcă s'ar desface. S'a făcut vid în jur şi se sufocă. Noaptea s'a lăsat brusc... Ferestrele caselor s'au luminat, dar lui i se pare că se află într'un pustiu şi ochii a mii de jivine îl pândesc, gata să se repeadă, să-l sfâşie. Dece şi-a întrerupt goana ? Trebue să fugă, să fugă, ca să nu-l ajungă... Il înspăimântă liniştea aceasta ! Poate nu e decât un vis, un vis urît ! Simte cum îl cuprinde ca în vis, o putere care-i leagă picioarele, ca o vrajă. Gândul că în clipa următoare nu se va mai putea mişca, îl îngrozeşte şi groaza îi dă brânci. S'a desprins din loc şi aleargă ca o nălucă pe străzile cartierului de vile, care pluteşte în linişte şi neclintire ca oraşul adormit din poveste...

Bucile

— Nuvelă —

de MIHAIL ŞERBAN

Se afla în faţa unei case în stil de vilă, înconjurată de o grădină mare. Stătea încremenit, privind fix înainte, cu ochii măriţi, cu pumnii strânşi, într'o încordare fără margini

— A venit primăvara ! şoptiră buzele lui, înfiorate.

Simţise abea atunci în nări mireasma pământului jilav, acelaşi pământ ca'n livada şi în ogorul lor, din care, în fiecare primăvară, se zămislea o vieaţă nouă, a cărei forţă răsbătea în el ca dogoarea unui jar... Dar acum între ele şi pământ erau zăbrelele unui grilaj de fier, o barieră care-i stăvilea avântul, care-i spunea că nu are voe să se apropie de acest pământ...

Se smuci din loc şi apropiindu-se de grilaj, se prinse cu amândouă mânile de zăbrele, crispat, chinuit de dorul libertăţii de dincolo! Inchise ochii şi căscă gura, trăgând lacom în adâncul fiinţei lui, mireasma pământului şi a primăverii. O simţi în piept, fierbinte, apoi în sânge şi'n tot trupul şi se cutremură ca de o patimă deslănţuită :

— Nu trebuia să plec de lângă pământ... şoptiră buzele lui şi mânele smuciră de fierul grilajului, să-l rupă. Acolo viaţa m'ar fi primit...

In clipa aceea a disperării şi a regretului, el nu-şi mai putu stăpâni lacrimile. Plângea din răsvrătire şi de ruşine că fusese învins.

— Dacă nu ai de lucru, vino şi-mi sapă grădina... auzi el un glas la spatele lui.

Nu se întoarse dintr'odată. I se părea şi glasul cunoscut, un glas care poate-i spusese o poveste într'o copilărie de demult, îl uitase şi acum revenea din neguri; nu credea că i s'ar fi putut adresa lui, nu credea că arată ca un vagabond care nu are de lucru şi-l strigă dela câte o casă să le bată un covor, să le spargă nişte lemne, să le mâture curtea... Dar dacă totuşi ? Nu ! Nu ! Trebue să fie două persoane în spatele meu, care vorbesc... se gândi.

Ii era ruşine să se întoarcă, să fie văzut că plânge. Ce idee îşi poate face cine l-ar vedea stând aici, agăţat de grilaj. Că a văzut ceva în grădină sau că aşteaptă pe cineva...

— Hei, omule, n'auzi ? sună acelaş glas în urechea lui şi o mână îi atinse umărul.

Se întoarse brusc, încât cel care-i vorbise se sperie şi se trase un pas înapoi.

Parcă ar fi căzut trăsnetul la picioarele lui, nu-l lovise, dar îl înlemnise de spaimă : oasele feţei parcă se desfăcură unul de altul, căpătase fiecare viaţă şi se smuceau să rupă pielea, să iasă afară. Gura i se deschise şi se închise cu pocnitura a două lemne care se lovesc...

Inainte ca omul din faţa lui să se desmeticească, Victor Culbecea ţâşni din loc ca o piatră aruncată de praştie. O ceată de copii care simţiseră şi ei primăvara şi evadaseră în stradă, se opri din joc, urmărind cu priviri speriate această fugă năprasnică. După prima clipă de uluială, în care se traseră lângă porţi, întoarseră capetele să vadă pe urmăritori, căci nu se îndoiau că cel care fugea era un hoţ urmărit. Dar cum nu văzură poliţia, un îndemn svâcni în inimile lor, s'o facă ei pe poterasii şi toţi odată, scoţând un chiot puternic, se repeziră pe urmele celui care fugea... In clipa aceea, însă, fugarul presupus hoţ, coti după primul zice Victor Culbecea, simţind iarăşi în nări şi în suflet adierea acelei miresme a pământului din care-i crescuse copilăria şi viaţa... Nu trebuia să fug ! Sunt oare eu vinovat ? se ridică în faţa conştiinţei lui, a o vâlvătae, întrebarea zidită într'însul de atâtea umilinţe şi răsvrătiri. Voind parcă să invoce o mărturie definitivă, care să-i lumineze cauza, el ridică privirile spre cer.

In loc însă să ajungă la cer, privirile i se opriră pe şirul de vile frumos aliniate, somptuoase, înconjurate de parcuri în care în curând urmau să înflorească trandafirii exotici, gladiolele şi orhideele, într'o fascinantă îmbinare de culori şi de graţii. Pe scări de mamoră albă vor coborî din alcovurile lor domniţe cu pielea mai albă de cât marmora, ca să culeagă flori pentru a le presăra pe patul iubirii...

Inchide ochii, ca să transforme în imagine un gând dintr'o amintire. Intr'o zi când nu mai putuse răbda foamea, căci când stătea foamea îi chinuia mai tare decât când rătăcea pe străzi, pornise de-acasă fără ţintă. Ajunsese în faţa vitrinelor din centru în care se lăfăiau într'o revoltătoare indolenţă icrele negre, fazanii, chefalii şi alte bunăţi din care nu gustase niciodată. Nu-i lăsa gura apă, căci nu le cunoştea gustul şi el tânjea doar după o bucăţă de pâine, dar se mira de preţurile astronomice, care parcă spuneau : nu te apropia, că frige... Trecuse mai departe şi ajunsese în faţa vitrinei unei florării. Panerasele cu flori legate cu panglicuţe colorate de mătasă şi glastrele învelite în

In oraşul meu

In oraşul meu cu străzi deşarte
Şi miros de praf şi frizerie,
Toate amintirile 's departe,
Toţi copacii bolnavi de ftizie.

In oraşul meu cu drumuri sparte
Şi poeţi cuprinşi de nostalgie,
Nu deschide nimeni nicio carte
Şi se vând mărgele 'n librărie.

In oraşul meu cu străzi deşarte
Şi cu primăveri ce întârzie,
Nici un sbor de tinere catarte
Să ne ducă în călătorie.

In oraşul meu cu drumuri sparte
Doar băcanii cumpără hârtie,
Toate 'nchipuirile 's deşarte
Fiindcă fericirea nu se scrie.

MARINA MOISA

Insemnare de jurnal

Amintirii lui Aurel Marin

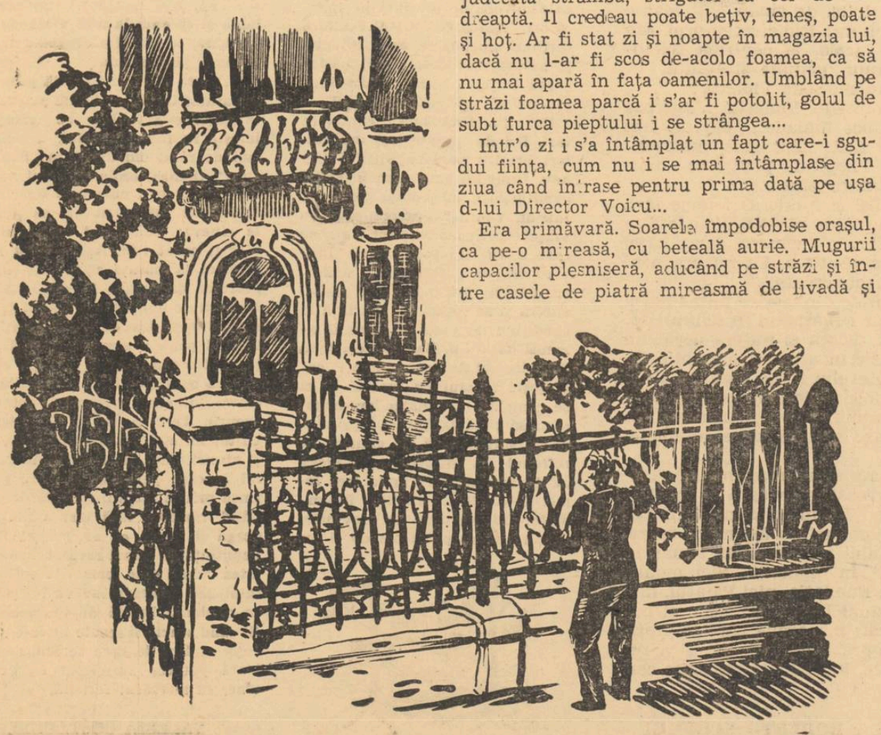
Sunt obosit în seara asta vie
De gânduri triste şi singurătate.
Mi-e dor de-un suflet chinuit, de-un frate,
Să-mi ţină până 'n zori tovărăşie.

Pe drumurile-atât de des umblate
M'or duce paşii iar la Moş Ilie
Şi-l voiu ruga — din vechia-i păscălie—
Să-mi tălmăcească rosturile toate.

Să-l pot privi cum, aplecat pe carte,
El slovă după slovă 'ncet adună,
Precum un mag ce nu cunoaşte moarte.

Apoi spre lunecă să pornim sub lună
Şi moşul amintirile să-şi cheme...
Să drumeţim prin noapte şi prin vreme...

TRAIAN MUTAŞCU



TIPOGRAFIA „UNIVERSUL" S. A. BUCUREŞTI STR. BREZOIANU 23—25.

Taxa poştală plătită în numerar conform aprobării dir. G-le P. T. T. Nr. 24.484.939

33

UNIVERSUL LITERAR

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL" BUCUREȘTI, BREZOIANU 23-25
DIRECTOR ȘI AD-TOR DELEGAT, ION LUGOSIANU
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorități și instituții 1600 lei
particulare 12 luni 800 „
6 luni 450 „

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
BUCUREȘTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 3.30.19

Apare de 3 ori pe lună
PREȚUL 24 LEI

ANUL LIII Nr. 33
JOI 30 NOEMBRIE 1944

DÂRMOXA

de EUSEBIE SCRIPCARIU

In articolul referitor la Decebal am încercat să dovedesc că apelativul acesta, sub forma căruia ni se înfățișează marele stramoș, este unul din multele nume, din multele cuvinte păstrate în uzul limbei noastre, care au directă legătură cu străvechea religie a Vedelor. Să trecem acum la alt exemplu. Să luăm de pildă numele muntelui moldovenesc Dârmoxa.

Acest nume nu este pomenit în isvoare și nici nu putea fi, deoarece este prea îndepărtat de sfera de influență latino-elenă, deci și de cercurile de cunoștință a scriitorilor antici.

Când te trezești în fața unui asemenea nume, nici nu știi de unde să-l iai și unde să-l pui; atunci începe goana după comparații, după asemănări și ești nespus de fericit când reușești să dai de un sâmbure de lumină în întunericul compact care învălue acest subiect la noi. Analiza nu este ușoară pentrucă nu ai la dispoziție lucrări de specialitate, căci dacă există undeva, atunci sunt imposibil de utilizat pentru un biet om din provincie. Totuși, la discreția puținelor mijloace de utilizat, simți că ai dat de urma unui adevăr și urmărești cu pasiunea cânelui de vânătoare, cu răbdarea omului care găsește un ban ruginit și care îl spală și-l curăță până ce apare anul emiterei lui și strălucirea aurului din care este bătut.

In limba elenă, mai cu seamă în dialectele ei, sunt pomenite o sumedenie de cuvinte și nume care au terminația în x. Comentatorii moderni s'au străduit să aplice însemnătatea etimologică a acelor cuvinte, dar n'au reușit numai cu ajutorul limbei elene. Ele au rezistat analizei grecești cum rezistă stânca la ploale, și cercetătorii au fost nevoiți să facă un pas mai departe în negura vremurilor și să se folosească de limba sanscrită, pentru a obține pe dibuite o explicare a acestor nume preelene, deci primite de aceștia dela o populație mai veche anului 1300, data apariției lor în istorie. Numele arhaice: Grex, Trex Phryx etc. au rezistat analizei elene, ele fiind pre-elene după cum am spus. Intr'un articol viitor ne vom ocupa și despre această situațiune și vom căuta să dovedim că ele nu puteau fi decât trace, pentrucă graiul pe care-l vorbesc descoperirile din tumulii care se întind dela Boristene și până în Frigia, este un grai unitar al unei singure rase care s'a manifestat cu mii de ani înainte de intrarea în scenă a Elenilor.

Dacismele azi în ființă în limba noastră nu prezintă nici unul vreo terminație în s, us, os, sau as, acestea toate fiind adequări greco-latine care au reușit să pronunțe Dareios și Darius din adevăratul Dariavusha, Histaspes din Vîștaspa, Megabyzos și Megabyzus din Bagabhuksha, Decebalus din Decabala, Duras din Dura nume comun și astăzi în satele noastre, ca și Bălu, Balaș, Baloș, Balș etc. care sunt toate derivate ale lui bala.

Atunci este un motiv foarte puternic să susținem că nici în limba dacă nu erau aceste terminații la nominativ, mai cu seamă când vezi seria de cuvinte trace la Tomaschek, sau când compari aceste nume relativ noi cu străvechile cuvinte sanscrite.

Imbietoare a fost comparația numelui Dârmoxa cu acel al lui Zalmoxis, zeul necontestat al Dacilor. Dar pentrucă la Daci nu era terminația pe is, zeului i se spunea Zalmoxa, sau poate Zalmamoxa pe limba autochtonilor. La presupunerea aceasta ne îndreptățește cuvântul românesc Dârmoxa.

Ce înseamnă acest cuvânt? Ce reprezintă acest nume?

Din prima ochire se arată a fi un cuvânt compus din două elemente: dharma și moxa. Dârmoxa este o contracțiune din dharma-moxa.

Ce înseamnă fiecare element în parte?

(Urmare în pag. 2-a)

PETRU HÂRTOPEANU — Sfârșit de Noembrie

UN TÂNĂR SFIOS

de LIVIU BRATOLOVEANU

Se poate să fi fost în amurgul unei zile friguroase din luna lui Decembrie 1861, când un tânăr sfios, un copil aproape, al cărui nume era complect necunoscut la Paris, stătea de două ceasuri și mai bine la fereastra mansardei sale din Cartierul Latin și privea atent, nemișcat, ca un vânător la pândă, ligheanul de tablă pe care-l așezase pe acoperișul îngust al clădirii, în chip de cursă.

In mâinile sale albe, delicate, înghețate de frig, tânărul sfios ținea capătul unei sfori care trecea pe sub dunga ferestrei, traversa acoperișul și se oprea apoi lângă streașina casei, sub ligheanul proptit cu gura în jos pe un bețișor de lemn, în așa fel ca nici să nu fie culcat, nici să stea drept în picioare.

De două zile tânărul sfios nu mâncase nimic, așa că acum simțea golul din stomac și dureri ascuțite în coșul pieptului. Totuși, încrezător ca nimeni altul în steaua lui, optimismul cu care venise la Paris nu-l părăsise. Avea douăzeci și unu de ani și la o astfel de vârstă, tinerețea nu cunoaște nici îndoiala, nici ezitarea.

Alături de el, pe un pat de scânduri așezat într'un colț al mansardei, se afla o tânără femeie. Nu avea mai mult de douăzeci de ani, dar după obiceiul de conviețuire parisian, acceptase prietenia tânărului sfios, cu care își împărțea astfel, de câteva luni, durerile și plăcerea de-a sta împreună la Paris. Amuzată de încăpățânarea cu care amicul ei aștepta să-i cadă „prada", stătea ghemuită sub pledul sărăcăcios de lână și-l privea râzând.

In încăperea îngustă cu tavanul înclinat era frig, și în afară de pat și de sobă, nu se mai afla nici o mobilă. Numai într'un colț al odăii, lângă ușă, se afla un geamantan de nuiele care, așezat drept în sus, putea fi folosit și de masă. In acest geamăntănaș, care din pricina formei lui bizare se putea asemui cu un trunchiu de con, tânărul sfios își ținea, ca pe-o comoară, tot ce avea mai de preț: câteva cărți din autorii favoriți și coli întregi de manuscrise care însemnau, laolaltă, truda anilor de veghe și meditații poetice. Versuri lungi, nesfârșit de lungi, care uneori sunau din coadă, alteori erau schioape și lipsite de orice valoare poetică, — scrise mai de mult, cu patru sau cinci ani înainte, pe vremea când era elev într'un gimnaziu din Provence și spera, ca dealtfel toți visătorii de-o seamă cu el, să cucerească Parisul, să uimească lumea cu ideile lui revoluționare și s'o facă mai bună, mai blândă, mai dreaptă, mai înțelegătoare.

Dar minutele se scurgeau unul după altul, într'o așteptare mută, plină de nerăbdare, și cursa improvizată de pe acoperiș nu-și dovedise în nici un fel eficacitate. Câteva păsărele sgribulite, atrase de firimiturile uscate de sub ligheanul, se abătuseră în sbor forjecat pe acoperiș, dar în clipa când bețișorul fusese tras, facând să cadă vasul de tablă, ele svâcniseră brusc spre cer, ciripind speriate.

— N'ai noroc pe ziua de azi! îi spuse femeia din pat tânărului ei prieten.

Râzând, coborî din așternut, cu gândul să-i încolăcească mâinile pe după gât, dar nu apucă bine să facă doi pași, când el îi făcu semn să se oprească.

— De data asta cred că o să avem mai mult noroc!

Intr'adevăr, o vrăbioară se abătu din sbor sub ligheanul, și în clipa când ciugulea fericită, nebănuind ce soartă cumplită o așteaptă, el trase bețișorul, reușind s'o prindă în capcană. In mai puțin de o jumătate de oră, la flacăra pripită a unui foc improvizat am câteva hârtii, pasarea avea să fie sacrificată pentru a amăgi, câteva ceasuri acolo, foamea celor doi îndragostiți.

In odaită, mirosul de carne arsă răspândea o aromă plăcută, excitantă. Femeiușca puse două tacâmuri pe junul coșului de nuiele și râzând, se înșoarse spre tânărul ei prieten să-i spună:

— Masa e servită, dragule, dar de două zile n'avem nici pic de pâine!

— Nu-i nimic! îi răspunse el. Am să dau eu o raită prin cartier și cred că n'am să mă întorc cu mâna goală.

Increzător, își puse pardesiul negru-verzui pe deasupra hainei tocite în coate, deschise ușa care dădea în săliță și începu să coboare scările de lemn ale imobilului. Afară, când ajunse, își ridică gulerul pardesiului și cu mâinile afundate adânc în buzunare, tremurând din tot corpul, o apucă pe o stradă laterală, luminată din loc în loc de felinarele cu gaz aerian, strecurându-se ca o umbră dealungul caselor înalte care se întindeau până jos, aproape de cheiul Seinei. Acolo, într'o pivniță umedă, în care roboteau câțiva lucrători, se afla o pitărie, dela care ar fi putut să cumpere un sfert de pâine în schimbul a cinci centime rămase, prin cine știe ce minune, pe fundul buzunarului.

Brutarul, un om zgârcit din cale afară, nu vru să-i dea sfertul de pâine cerut, din cauză că lipseau două centime. Până la urmă însă, la insistențele clientului, consimți să taie o felie și să-i dea restul — astfel că puțin mai târziu, după ce făcuse cale întoarsă, tânărul se afla din nou lângă iubita lui, în mansarda rece mirosind a friptură. Mâncară, băură apă dintr'o carafă de pământ și se culcară fericiți, unul în brațele celuilalt.

A doua zi, pe la zece, când se sculară, cineva tocmai bătea în ușa mansardei. Era factorul. Tânărul sfios sări din pat, deschise și primi scrisoarea prin care maică-sa îl anunța că nu putea să-i mai trimită nici un ban din cei promiși pentru examene, deoarece, în urma morții tatălui său, creditorii îi scosese lucrurile la mezat și ea rămăsese fără nici un sprijin pe lume. Deasemeni, nici la cunoscuți nu mai putea apela, întrucât aceștia erau oameni săraci ca și ea. Scrisoarea se termina cu câteva rânduri aproape necitețe, prin care îi dădea îmbărbătarea ei de mamă și-l sfătuia să renunțe la visurile lui „nebunești". Descurajat, tânărul s'a întors lângă iubita lui, dar nu i-a mărturisit niciodată lovitura dureroasă pe care o primise.

Dela această întâmplare au trecut luni. Puțin câte puțin, viața de fast și poezie a Parisului începe să se destrame în simțea lui. El nu vede acum, sub masca orașului-lumină, decât mizeria care circulă pe străzi, foamea care face ravagii printre săracii cartierului, drama și lupta pentru existență a celor de jos. Căzut în două rânduri la examene, nevoit să se mute din mansardă în mansardă din pricină că nu avea cu ce să-și plătească chiria, hârțuit de proprietari și ignorat de prieteni, tânărul sfios trece prin cele mai înspăimântătoare lipsuri. In mintea lui, se petreceau lucruri pe cari nimeni nu le-ar fi bănuit. Sutele de mii de oameni cari se aflau în orașul pe care sperase cândva să-l cucerească, nu mai erau oamenii în a căror bunătate crezuse, în a căror dragoste și noblețe sufletească crezuse, ci erau pur și simplu niște egoiști, niște ticăloși, constituiți într'o societate care nu se interesează de individ, ci, dimpotrivă, îl folosește ca pe-o simplă unealtă în angrenajul de interese al câtorva guvernanți ghiftuiți, incapabili să perceapă suferința, să plece urechea la drama celor de jos și să se substituie durerilor altora. O societate îngrădită de legile ei proprii, viciată și profitoare, trăind sub semnul unor vremuri care nu mai suportă nici iubirea aproapelui, nici eroismul unui tânăr sfios care pornise cândva dintr'un gimnaziu provensal, cu gândul s'o cucerească și s'o umanizeze.

Acum, tânărul era un revoltat. Renunțase la caietele lui de versuri și la poeziile lui Hugo, cu care dormea noaptea sub pernă. Puțin câte puțin începea să deschidă ochii. Simțea. Se deștepta. Strângea pumnii.

(Urmare în pag. 3-a)

PE MARGINEA „INTOARCERII LA CLASICISM"

de GEORGE PUTNEANU

Literatura contemporană oferă spectatorului cele mai variate priveliști. Pe ecranul literar al epocii postbelice se încrucișează curente și tendințe variind între clasicismul oficial și modernismele cele mai riscante. Alături de manifestări suprarealiste apar opere de pură factură clasică. Din mulțimea de sensuri și tendințe contradictorii, ochiul atent al omului de litere a sesizat numaidecat lupta surdă ce se dă între cele două mari curente ale literaturii universale: clasicismul și modernismul. Se poate spune că s'a reactualizat disputa literară de pe vremuri din Franța dintre clasici și moderni. Victoria se pare a fi de partea modernistilor.

Ne-am obișnuit să-i vedem pe clasici prin prisma manualelor școlare. Scriitorii consacrați de critica raționalistă a veacului trecut au devenit bunuri sacre, de care nu te poți atinge decât atrăgând asupra-ți oprobiul public. Printre cei consacrați sunt valori pe care timpul le-a descalificat. Timpul s'a dovedit a fi astfel cel mai bun factor critic. Sunt scriitori aproape necunoscuți și nerecunoscuți de critica timpului lor, pe care vremea l-a impus atenției publice. Sunt, în schimb, alții, care odinioară s'au bucurat de mare faimă, dar pe care timpul i-a dat uitării. Acesta e destinul gloriilor oficiale.

Cu toată judecata și bun simțul de care a dat dovadă critica raționalistă, ea n'a fost în stare să descopere valorile noui ce se afirmau sub ochii ei, să le recunoască și să le impună. Nerecunoașterea și atitudinea ostilă arătate față de Baudelaire sunt cel mai greu punct de acuzare pentru criticii secolului XIX. La noi se poate cita cazul lui Macedonski și întârzierea recunoașterii lui Arghezi.

Formată la școala moraliștilor clasici, critica secolului trecut, cu antene și în secolul nostru, n'a sesizat noul curent de simțire ce se afirma în Europa la sfârșitul veacului trecut și începutul celui prezent. Noua formă de sensibilitate punea accentul pe viața subconștientă, irațională, pe zonele adânci și umbroase ale sufletului, cu marile lui conflicte și drame. Rațiunii, măsurii, simetriei, coerenței și logicei clasice li se suprapun iraționalul, stările de presentiment, imponderabilul, imaginile discontinui. Lumea conștientă e înlocuită cu cea a subconștientului. Sunt căutate, mai ales, stările de suflet vagi, primitive, de vis, de somn și extaz, învăluite de mister. S'a ajuns la concluzia înrudirii poeziei cu rugăciunea, cu starea de evlavie și extaz religios.

Poezia se descătușează din calapoadele rigide ale rațiunii clasice. Poemul nu mai este o viziune clară a realității exterioare, prezentată analitic și retoric, ci o revărsare muzicală a universului interior al creatorului, cu tot ce are mai complex, adânc și inexprimabil. Peisajul exterior și descrierea obiectivă sunt înlocuite cu impresii spiritualizate. Poezia nouă sugerează stările latente ale subconștientului, într'o atmosferă de ceață și mister. Ea adâncește astfel isvoarele de inspirație și se eliberează treptat de canoanele gândirii logice. De astădată fantezia primează asupra rațiunii. Poetul nu este un fonograf care înregistrează ecourile lumii fizice, ci o coardă, care, vibrând, orează universuri ireale, fantastice, ideale.

Noua școală se caracterizează prin manifestarea individualității omenești în ceeace ea are mai adânc: fondul primitiv, instinctiv, irațional, transmis prin mijlocirea simbolului, metaforei, verbului și comparației.

Arta modernă este rezultatul unor sbuciume mari, a unor conflicte și drame interioare pe care nu le-a cunoscut arta clasică. Dacă scade în suprafață, coborând dela general la particular, dela tip la individ, ea crește în adâncime, descoperind o nouă dimensiune psihologică: subconștientul.

Pentru moderniști, clasicismul este o școală veche, demodată, cu iz de mucegai. Ei condamnă primatul rațiunii asupra celorlalte funcțiuni sufletești, retorismul clasic și pathosul romantic, plasticitatea didactică, tirania logicei, exprimarea directă și claritatea lipsită de poezie. După esteticienii moderni, poezia trebue mai mult să sugereze decât să exprime. Astfel că limbajul clar și precis al exprimării clasice este neprielnic poeziei. Stările subconștiente și iraționale de vis, viziune și transă nu pot fi sugerate cu mijloacele poeziei clasice solare. O primă eliberare din canoanele logicei au efectuat-o romanticii. Iar aceștia au moștenit dela clasici o parte din procedeele lor. Căci ce altceva este pathosul romantic decât o moștenire a elocinței clasice. Au schimbat doar fondul și stilul.

In cenaclurile literare ale Sburătorului, **cercul care a promovat modernismul la noi, cuvântul clasic avea noțiunea de învechit, ieșit din uz. Pronunțat de maestru în legătură cu o producție oarecare, însemna nimic altceva decât condamnarea acesteia.**

Noul curent are de partea sa critici și esteți de calitate, printre care se numără: Eugen Lovinescu, Paul Zarifopol, Tudor Vianu, George Călinescu, Șerban Cioculescu, Perpessicius, Mihail Ralea, Pompiliu Constantinescu, Octav Șuluțiu, etc. El a impus poeți și scriitori ca: Ion Minulescu, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Camil Petrescu, Hortensia P. Bengescu, Anton Holban, Gib. Mihăescu, Mircea Eliade, etc.

Modernismul a întâmpinat și întâmpină încă o vie reacțiune. Exponenții culturii și artei naționale și sociale îi aduc învinuirea că este o formulă importată, străină de spiritualitatea neamului. In numele unui autonomism estetic, scriitorii moderniști s'au desintegrat din conținutul spiritual național, părăsind bunele tradiții clasice tradiționale. Tendința estetică, susțin moraliștii, a dus la anularea eticei și metafizicei din arta literară, ceeace înseamnă în realitate o desfigurare a omului, o anulare a prezenței divine din el. Din îndrumător și profet cu rol mesianic asupra neamului său și societății omenești, poetul a devenit un meșteșugar al cuvintelor, un artist fără sensibilitate morală și metafizică. Ba ceva mai mult, susținătorii estetismului afirmă **frumusețea obscenului și trivialului, cu condiția să fie prezentate artistic.**

Mai sunt condamnate individualismul excesiv și grandoman **al literaturii moderniste,** obscurizarea poeziei lirice, **fenomen numit** ermetism, gongorismul imagistic, lipsit de conținut spiritual, incoherența și non sensul. **Romanului de subtilă analiză interioară i se aduce învinuirea de** patologie, **iar poeziei ermetice aceea de** șarlatanism.

Este cunoscută atitudinea ostilă a lui Nicolae Iorga față de modernism, atitudine manifestată în Semănătorul, Cuget clar și Istoria literaturii românești contemporane, **în care nu cruță nici pe Liviu Rebreanu. Sunt sfârtecați aici aproape toți scriitorii moderni.**

Pentru Nicolae Iorga, literatura contemporană este rătăcitoare **atrăgând spre țărmuri străine de periculoasă robie și strecurând în suflete seducțiile unor civilizații prea înaintate. Istoricul și criticul urmărea crearea unei culturi naționale.** Avem un stat național, **spunea el,** fără o cultură națională, ci o spoeală străină, franțuzească. **In numele acestei culturi naționale, mai ales, atacă literatura și cultura vremii, care are la bază substraturi străine. Nu lipsesc, firește, și alte învinuiri aduse modernismului.**

Pe această linie națională și tradiționalistă, pe care s'au situat, de altfel, Kogălniceanu și Russo și apoi junimiștii, vor continua și alții până în zilele noastre. Convorbiri Literare, Convorbiri Critice, Viața Românească, Gândirea **și toate anexele provinciale ale** Semănătorului: Luceafărul, Făt-Frumos, Junimea Literară, **etc. militează același crez național și tradiționalist clasic.**

Simeon Mehedinți se alătură și el lui Nicolae Iorga, alăturând naționalismului acestuia eticul clasic. De altfel trebue să relevăm **scrie el,** că chiar în epoca zolismului român, când vitrinele librăriilor se împodobeau cu „Florile răului", decadent, din apus, curentul literar băștinaș era încă puternic și neturburat.

(Urmare în pag. 2-a)

ALEXIS CARREL

Omul care n'a voit niciodată să fie filosof, a ocupat un loc de frunte în cercetările de psihologie generală și mai ales aplicată, cel care n'a crezut în medicină sau mai bine zis a gândit într'un perfect relativism medical, a murit de curând ca unul dintre cei mai vestiți doctori contimporani.

Alexis Carrel a fost ultimul om de știință care a crezut fără șovăire în învățătura socratică. Susținea necesitatea cunoașterii proprii înaintea oricărei alte cunoașteri. In evoluția sa naturală, omul s'a uitat pe sine, neglijând astfel o importantă realitate psihologică. Dorința nestrămutată de cunoaștere l-a împins să înțeleagă realitatea înconjurătoare, cu datele ei imediate și mai apoi abstracte. Situația aceasta precară își are origina în felul de traiu al strămoșilor noștri, în complexitatea naturii umane și în urma structurii spiritului nostru. Instinctul trebuințelor primare l-a făcut pe om să creadă că-i sunt folositoare numai bunurile evidente și atunci fuga după concret avea întâietatea oricărui act de natură psihică. Pornind dela o afirmație a lui Henri Bergson că inteligența e caracterizată printr'o înțelegere arbitrară a vieții, Alexis Carrel stabilește că această funcțiune sufletească de cunoaștere, prin aceea că dorea numai contemplația lucrurilor simple, înlăturând ori ce detaliu.

Corolarul motivat al acestei credințe perfect verosimile l-a adus pe A. Carrel în tabăra filosofilor cari acordă civilizației un rol de desagregare morală a societății. Omul este singur în lumea pe care a creat-o, exclamă **Alexis Carrel. Și iarăși are dreptate, căci civilizația omenirii n'a urmat un proces organic de evoluție, a depășit puterile naturii și a slăbit simțitor conștiința morală. Deasemenea educația religioasă și-a pierdut treptat fiorul mistic, preconizându-se în acelaș timp acea mult discutată sfințenie laică. Pe plan technic, se trece dela carența coheziunei la substratul de omogenitate general, în filosofie dela un idealism naiv la realismul social sub influența roditoare a lui Auguste Conte. Literatura va alunga din sânul ei disociațiile psihologiste, promovând întreprinderile sistematice de „capitalism bancar" a lui H. de Balzac, cum spune Mihai Ralea. Vindecarea extremităților acestor desbinări morale este necesară și după credințele lui Alexis Carrel se poate săvârși numai cu concursul binemeritat al științei omului.**

O altă piedică în cunoașterea omului, pe care până la urmă Alexis Carrel l-a numit „ființă necunoscută", a găsit-o în dualismul cartesian. Despărțirea omului în trup și suflet, a fost dăunătoare cunoașterii de noi înșine, prin faptul că am atribuit uneia o realitate mai adâncă decât celeilalte. Greșala lui Descartes n'a fost o insuficiență a epocei sale, ci s'a transmis ca un bun câștigat și în Renaștere, care spre apogeul ei a căutat să părăsească impulsul inițial, instaurând acea armonie complectă între activitatea sufletească și cerințele permanente ale trupului. Omul este un întreg organic „corpul și sufletul sunt imagini ale aceluiași obiect prinse cu ajutorul unor metode deosebite", scrie A. Carrel.

Eroarea Renașterii, fiind o moștenire dela Descartes, a înlăturat mereu din centrul preocupărilor noastre, ideea de calitate a obiectelor. Reprimând astfel această rară utilitate a bunurilor, cantitativul a câștigat procesul, adoptând o severă hegemonie. A. Carrel propune să ne lepădăm „de o doctrină care, mai bine de trei sute de ani a stăpânit inteligența civilizațiilor". Firește, această despărțire ideativă ar produce schimbări fundamentale în pedagogie, economie sau medicină. A. Carrel mai crede că rezultatul acestei despărțiri conștiente ar fi domnia spiritului asupra materiei. „Activitățile mintale ar fi egale cu cele fiziologice. Studiul funcțiunilor morale, estetice și religioase ar fi tot așa de însemnat ca acela al matematicilor, al fizicei și al chimiei. Metodele actuale ale educației ar părea absurde. Școalele și universitățile ar fi nevoite să-și schimbe programele".

In altă ordine de idei, o legitimă îndoială arată A. Carrel în măsurarea funcțiunilor psihice. Admițând că inteligența este o însușire de-a înțelege raporturile dintre obiecte, reprimă metoda testelor, pentrucă ele se adresează unei forme de inteligență strict convențională. Provocând faptul psihic, el este denaturat prin diverse artificii. Testele pot fi o carte de vizită pentru o muncă simplă, ele nu pot arăta reala validitate a însușirilor sufletești, pentru cari A. Carrel propune metoda intuiției. Totuși, nu putem fi de acord cu cel care a scris „Omul, ființă necunoscută". O psihologie care se bazează exclusiv pe datele imediate ale intuiției, este pentru noi insuficientă. Este foarte natural ca în dosul simțului intuitiv să se ascundă vădite carențe vocaționale.

Psihologia impregnată de un temeinic spirit pozitiv, experimental, la care adăugăm judecata logică excluzând cu desăvârșire pe cea afectivă, apoi spiritul intuitiv grefat pe o adâncă înțelegere a realității umane, este calea cea adevărată. Metoda intuitivă de cunoaștere păcătuește prin faptul că refuză valoarea priceperii logice. Alunecăm ușor în diverse sectoare mistice, obscure, provocând anumite situații nemotivate și care duc mereu la reacțiune contra activității vitale a spiritului. Ne găsim într'o atmosferă de moleșeală a funcțiunilor sufletești.

Simțul ideii de moralitate a scăzut concomitent cu răspândirea civilizației. Așa crede A. Carrel, așa a crezut altă dată și Jean Jacques Rousseau. Firește, admițând suveranitatea moralei creștine asupra celei laice (eu aș numi o morală temperamentală !) filosofii noștri au dreptate. Justificând însă cu argumente de natură eterogenă, adică, privind mentalitatea omului în afară de felurite rituri dogmatice, situația pare a se schimba în favorul civilizației. Dar aici nu ne interesează prea mult acest proces. Privim activitatea morală în interiorul ei. Un om moral este o persoană virtuoasă, altruistă, respectând viața semenilor din mediul înconjurător. Morala îndeamnă la milă, caritate, exces de zel și la fapte de eroism. Dar morala mai are și un pronunțat rol social, chiar dacă fundamentele ei legislative sunt uneori arbitrare. Este o piedică în deslănțuirea anarhiei de orice nuanță politică ar fi ea și un factor de conservare a societății moderne burgheze. Totuși, în anumite momente, ea poate instaura o completă tiranie asupra conștiinței umane și atunci ea își pierde caracterul de frumusețe permanentă. In contra acestei dictaturi de încătușare a spiritului, se impune o luptă de eliberare a conștiinței, prin reînoirea omului, fapt care se traduce prin construirea elitei intelectuale și desvoltarea personalității.

Apărarea conștiinței de diverse forțe obscurantiste reacționare este indicele vital al fiecărui om cult. In voluția ei normală, conștiința umană trece prin diferite procese, fiind expusă influenței mediului social.

Alexis Carrel a propovăduit minunat apărarea libertății conștiinței, dar tocmai el a căzut în greșală. A suferit influența nefastă a mediului înconjurător și această trădare l-a costat recunoștința opiniei publice contemporane

I. A. TEREBEȘTI

CORNELIU BABA — Studiu de portret

CRONICA DRAMATICA

TEATRUL NAȚIONAL STUDIO: „DECANUL", comedie în trei acte de MAXIME LERY, în românește de d. AL. CAZABAN.

TEATRUL MIC: „FRAȚII KARAMAZOV" dramă în cinci acte de JACQUES COPEAU după DOSTOIEWSKY, traducere de d. VICTOR ION POPA.

TEATRUL „MUNCA ȘI LUMINA: „PUNCTUL NEGRU", comedie în trei acte de KADELBURG și PRESBERG.

I

La Teatrul Național Studio se reprezintă o piesă a unui scriitor francez contemporan Maxime Lery.

Comedia este destul de amuzantă, totuși mult prea ușoară.

De aceea mă și întreb ce anume a putut determina ca, peste toți ceilalți autori dramatici în viață sau intrați în istorie, fie ei francezi, englezi, italieni și chiar români, Teatrul Național să nu găsească în toată dramaturgia universală altă piesă pe care să o reprezinte — și încă pe scena Teatrului Național Studio — decât aceasta?

In adevăr, să nu se fi putut găsi nici un alt autor care să-i poată trece înainte lui Maxime Lery?

Și nici vreo altă piesă, fie mai puternică, mai vie sau mai impresionantă, fie mai originală sau mai plină de sensuri și de noui perspective ca „Decanul"?

In adevar, nu s'ar putea spune că nu e mișcătoare povestea... pudicității lui Oportun Belenfant în vârsta de 53 de ani, cum și „aventura" lui sentimentală cu Marquisette, aventură pudică și aceasta, lăsată în alb, așa cum și piesa lasă pe spectatori!

Dar oricum, pentru o lucrare dramatică e cam puțin.

Singură emoție: piecarea aproape fără voie, neștiind bine singur ce face, a lui Oportun Belenfant ca pasager clandestin pe un avion, plecare din care fiecare ne așteptam la tot felul de situații comice, amuzante, deoarece o astfel de întorsătură putea oferi posibilități nenumărate de exploatare, mai cu seamă când este vorba de un om ca Belenfant!

Din păcate, nici de data aceasta autorul n'a avut fie fantezia necesară, fie abilitatea dramatică cerută, pentru a realiza „ceva" mai deosebit, mulțumindu-se numai cu o destul de mediocră „exploatare a succesului" (spre a folosi un termen de strategie sau tactică militară acum la modă).

Așadar, este o comedie destul de ușoară, cu toate unele tirade și cu toate intențiile de șarjă la adresa unor anume clase de rentieri provinciali — desigur că aceeași pretutindeni, nu numai în Franța dar și la noi — trăind în afara vieții, având un contact foarte redus cu ea, între altele poate și din cauză că posibilitățile lor materiale nu-i obligă la acest contact, deși trebue să se recunoască faptul că și acești eroi, așa ridicoli și inutili cum ne apar ei din punct de vedere social, au și ei partea lor de umanitate, prezintă și ei o anumită frumusețe a lor prin acele dovezi de sacrificiu pe cari, măcar unii față de alții, le dau.

Astfel scena aceea în care Augustine Belenfant, sora, îi spune, după ani de zile, fratelui ei, cum pentru el a renunțat la viață și la tinerețe, este la un moment dat cu drept cuvânt mișcătoare și, în orice caz, nu-i lipsită de frumusețe!

Din toate cele de mai sus, se poate vedea că piesa aceasta, deși în realitate ușoară, are totuși și unele merite. In plus, așa cum am mai spus deja, este, fără îndoială, și destul de amuzantă.

In ce privește realizarea spectacolului, la fel.

E suficient pentru aceasta să spun că rolul lui Oportun Belenfant, copilul pudic de 53 de ani, este interpretat de d. Timică iar acela al Augustinei Belenfant, sora lui, care a veghiat la păstrarea imaculată a acestei purități și frăgezimi sufletești, este d-na Maria Voluntaru: d. Timică a adus în această interpretare deosebitul d-sale bun simț scenic, atât de bine distilat în ultimul timp, fără exagerări supărătoare, străbătut întotdeauna de oarecare duioșie și căldură care prinde așa de bine în rolul lui Oportun Belenfant, cu alte cuvinte aduce un comic de calitate, iar d-na Maria Voluntaru, care, la rândul d-sale ne-a dat o Augustine deosebit de reușită și de bine conturată, căreia, atunci când trebue, știe să-i imprime o nuanță care-o umanizează.

Bine jucat deasemenea și rolul Poudevigne de către d. Marius, reușind foarte bine nota caricaturală.

D. Niki Atanasiu, ca întotdeauna, cu multă vioiciune; destul de corect d. Stroe Atanasiu.

D-ra Nina Diaconescu, bine distribuită: un rol parcă anume făcut pentru posibilitățile d-sale.

Celelalte personagii, de altfel destul de convenționale, au fost interpretate de d-rele Didi Teodorescu și Victoria Corciov cari ni le-au înfățișat într'o lumină adecuată.

Decorul d-rei Veturia Oancea corect. Direcția de scenă a d-lui Marin Iorda — și trebue să se remarce că e prima dată când lucrează cu o echipă a Naționalului, având deci alte caracteristici și alte resurse, alt cadru, altfel de actori și, deoce n'am spune-o, lucrând și pentru alt public — s'a arătat a fi cu discreție și fără afectare bună, strunind anumite temperamente, nepedalând pe grotesc și realizând astfel, chiar cu o piesă care nu-i oferea prea multe posibilități ceeace ar fi putut astfel să-l tenteze să caute efecte ieftene un spectacol echilibrat, cu gust, armonios și de o foarte decentă ținută artistică pentru care, din primul moment, merită nu numai toate încurajările — așteptându-l și la opere de alte rezonanțe — dar și toate felicitările.

II

Teatrul Mic...

Incepe să fie un Teatru Mare!

In momentul de față se prezintă cu una dintre echipele cele mai puternice: G. Calboreanu, Eugenia Zaharia, Maria Mohor, Etterle...

De, atât și ar fi destul!

Și apoi, pe afiș, „Frații Karamazov"!

Chiar dacă nu-i decât o dramatizare după Dostoiewschi și tot, sunt „Frații Karamazov"! Oricum!

Evident că dramatizarea, deși făcută de unul dintre cei mai străluciți și totodată mai inteligenți oameni de teatru, căci așa trebue socotit Jacques Copeau, se resimte de a nu fi decât tot o dramatizare, dar ea, totuși este dintre dramatizările cele mai realizate, în care s'a reușit să se redea într'o foarte mare măsură din suflul și atmosfera aceea specifică a originalului, pe care o are romanul lui Dostoiewski. Și lucrul nu e ușor deloc, mai cu seamă dacă ținem seama și de faptul — care nici el nu trebue trecut cu vederea — că unul este rus și încă dintre cei mai autentici ruși în literatură, iar celălalt francez prin gând, prin formație și spirit, și prin tot ce-a vrut, ce-a făcut și ce-a însemnat și că, în general, între sufletul rusesc și cel francez este și așa o adevărată prăpastie!

Cât privește interpretarea, a fost deosebit de bună, deasemenea. Mai întâiu d. G. Calboreanu: care în Dimitrie a pus la contribuție adâncile resurse ale bogatului d-sale temperament.

Ași zice chiar că n'ar trebui să-l folosească cu prea multă ostentație. De pildă în actul întâiu — și chiar și în celelalte dar mai cu osebire în actul întâiu — l-aș fi preferat recurgând mai rar la acele alternanțe în „izbucniri" și „domoliri" cari, astfel, la un moment dat ar putea să apară nu ca o manifestare normală a personagiului întrupat ci poate mai mult un fel de tehnică, un fel de caracteristică proprie a actorului care-l interpretează.

In orice caz, însă, bine: d. Calboreanu are și de data aceasta în „Frații Karamasov" o frumoasă creație.

O realizare deasemenea frumoasă este aceea a lui Smerdiacov: Fory Etterle! Aș zice chiar excepțională.

In orice caz, o creație deosebită, de neuitat. De altfel, trebue spus că în asemenea roluri de compoziție, mai cu seamă când au și ceva morbid, d. Fory Etterle este inegalabil.

Bine deasemenea d-na Eugenia Zaharia în Ecaterina Ivanovna, în femeia care vrea să se sacrifice dar până la urmă tocmai ea nu se sacrifică; bine deasemenea d-na Maria Mohor în Grușenka, în femeia batjocoritoare, aparent rea și dăunătoare, trăind numai pentru ea, pentru bani și pentru plăceri, dar care tocmai ea va fi aceea care se va sacrifica: două actrițe de un real talent și de calități nedesmințite până acuma.

„Frații Karamasov" însă mai aduce și două mari surprize — cel puțin pentru mine — și anume: d. Petre Nove și d. Roland de Iassy.

Da, Petre Nove în Ivan Karamasov!

D-sa este în adevăr bine.

Și deoarece înțeleg să fiu obiectiv, cum în trecut nu întotdeauna am fost de acord cu realizările d-sale, făcând fie rezerve exprese, fie lăsând aceasta să se înțeleagă, tot așa, de data aceasta, când d. Petre Nove ne-a dat un lucru bun, mă simt dator să spun că d-sa merită toate felicitările pentru această frumoasă realizare a lui Ivan, pentrucă, în adevăr, de data aceasta a avut și o interpretare frumoasă și joc de scenă frumos, a avut și căldură și a avut și forță dramatică!

Cât privește pe d. Roland de Iassy, mă întreb ce i-ar mai fi trebuit unui alt actor spre a ne da un mai bun Teodor Karamasov?

In adevăr, d-sa ni l-a redat pe bătrânul Karamazov cu toate păcatele lui, cu toată blasfemia lui, cu toate poftele lui care, nu numai ele ,dar prin însăși făptura lui parcă murdăreau totul în jurul lui, cu cinismu, cu rânjetul lubric!

Ei bine, totul a fost neașteptat de bine realizat!

In fine ,bine deasemenea și d. Ion Aurel Manolescu în „Alioșa, omul lui Dumnezeu", un rol care de altfel i se și potrivește îndeajuns, cum și d. I. Necșulescu, care ni l-a prezentat pe bătrânul Zosima într'un mod care — și ca joc de scena și ca dicțiune și chiar ca mască — nu l-ar fi lăsat în urmă nici față de colegii de vecne rutină și frumoasă experiență în astfel de prezentări, ai Naționalului. In celelalte roluri, de ex. în Gregori l-am avut pe d. V. Bulandra, în Musialovici pe d. Em. Giuan, în Vrubelschi pe d. I. Popp, în Trifon d. C. Anghelovici și în Polițaju pe d. I. Bălănescu, domniile lor întregind într-un mod fericit frumoasa distribuție a acestui spectacol.

Decorurile și costumele, datorate d-lui arh. Hüttner, cred că au fost c'am nepotrivite. Astfel unele costume erau de epocă, altele, cum ar fi jacheta lui Ivan, era de-o taetură prea nouă, prea impecabil modernă când în definitiv Ivan putea fi tot așa de elegant chiar dacă ar fi purtat ca și celelalte personagii tot o redingotă și aceasta ar fi fost tot după tăetura generală a vremii.

Cât privește decorurile, deși frumoase și destul de ingenios realizate, ele nu lasă să se simtă nimic rusesc din ele și, lucru și mai important, sunt în realitate prea stilizate și prea simplificate și luminoase, distonând astfel cu toată atmosfera general morbidă, a unei piese cum este, „Frații Karamasov", atmosferă la care — și ar fi și acesta într'o oarecare măsură rolul decorului — ar trebui să concureze!

Totuși destul de bune, nu se poate spune propriu zis că n'ar fi bune: simple rezerve.

In ce privește regia a avut-o d. Victor Ion Popa.

Prin urmare — cu mențiunile și rezervee deja făcută — trebue să spun că îi revin și d-sale o mare parte din meritele acestui spectacol și, deși — așa cum am spus-o cândva, mai de demult — cred că în mod deosebit d-sa este indicat pentru piesele moderne, franțuzești, cu toate acestea deosebita d-sale experiență de regisor constitue întotdeauna o garanție de bună reușită, pentru orice fel de spectacol, așa după cum e în cazul de față.

III

Comedia dela „Teatrul Muncă și Lumină" nu-i o comedie rea, deși nu-i de tipul comediilor spirituale, franțuzești, de un dialog fin și inteligent ci este de un comic mai „natur", mai direct, prin mijloace mai simple, mai „vizibile", mai pe gustu și înțelegerea publicului obicinuit, așa cam cum sunt în general piesele germane.

Insă, în felul ei ,e amuzantă. Și pe deasupra este și jucată bine.

In special trebuesc remarcați d-nii Cezar Rovințescu și Lică Rădulescu, primul în rolul lui Gebhard de Waldemar și al doilea în Consilierul comercial Brikmeyer.

Deasemenea d. Titu Vedea în Boby Woodligh: are o prezentare cu deosebire frumoasă. D-na Nely Nicolau se dovedește și de data aceasta a fi actrița bună pe care o știm iar d-ra Valy Voiculescu interpreta vioae, amuzantă și delicioasă de totdeauna.

De altfel toată distribuția este bună — citez în ordinea programului: d-nele și d-nii Costin Dodu, Adria Alma, Constantin Atanasiu, Xenia Beza Bonova, Mimi Rovințescu, Costin Iliescu și Cristofor Vitencu cari, toți, au jucat frumos.

Direcția de scenă a reușit să imprime un ritm viu acestei comedii. Cu alte cuvinte a fost, așa cum rezultă și din cele spuse mai sus, deosebit de bună fapt pentru care d. George Iliescu — căci d-sa a avut direcția de scenă a acestui spectacol — merită o mențiune deosebită.

ALEXANDRU I. DRĂGHICI

PE MARGINEA „INTOARCERII LA CLASICISM"

(Urmare din pag. I-a)

Mihail Dragomirescu, profesând un clasicism evoluat, care împăca de astădată junimismul maiorescian cu naționalismul Semănătorului, sau necesitățile artei cu postulatul integrității sufletești a scriitorului, cum remarcă George Călinescu, în poziție împotriva simbolismului și modernismului, combătându-le vehement în revista Falanga.

Poporanismul conține de asemeni în programul său promovarea unei culturi naționale, situându-se astfel alături de Semănătorul și deci împotriva modernismului importat.

Ovid Densușianu, istoric literar condus de criterii estetice, interpret al simbolismului la noi, n'a înțeles totuși modernismul. Intr'un curs ținut la Universitatea din București în ultimul an al vieții și activității sale, cu care se încheie cariera sa critico-literară, profesorul de filologie susține că Epoca de astăzi e caracterizată mai ales prin haos. Diverstele porniri sînt datorite acelei psihologii nenorocite că orice e permis cuiva. Haosul înseamnă îndrăzneală și îndrăzneala duce spre impertinență. Nu e de mirare atunci că și literattura e copleșită de rătăciri, cu atâtea producțiuni prezentate ca expresia superioară a actualității, a modernismului ultim, ce și-a găsit adăpost și într'o revistă cum e „Revista Fundațiilor Regale".

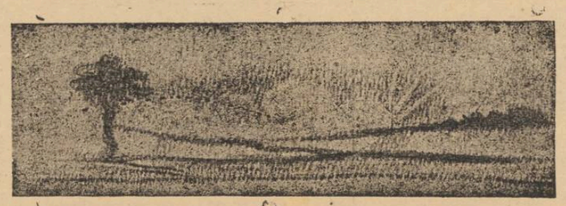
In epoca actuală constatăm, printre altele, o pornire spre burlesc, spre grotesc, cu rădăcini depărtate, zice profesorul. După el, poezia actuală poetizează sălbăticia, manifestă violența, aduce sanguinare molipsiri alături de motive mai blânde, gingașe, se furișează nota violentă; din șirul exagerărilor nu lipsește grandomania. (E. Botta). In Arghezi avem canibalism curat („Ași mânca din fiteche"); în Emil Bota vulgarisate și trivializate; în Ion Pogan profanare; lui M. Moșandrei valurile îi par „bale", rimând cu „astrale"; pentru a concluzie: Aceasta se chiamă poesie... înălțată de modernism.

In același curs de evoluție estetică a limbii române, profesorul condamnă excesul de imagism, care a ajuns la unii poeți moderniști o manie. Nu-și dau seamă acești poeți că excesul de imagini e obositor, e o boală, o înțelegere foarte limitată a poesiei? O poesie încărcată de imagini arată pedanterie și duce la pulverizarea impresiei.

Asupra acestui punct sunt de acord și criticii moderniști ca și tradiționaliștii refractari înoirilor. Imaginea este un mijloc și nu un scop în sine. Dar de aici și până la a condamna imagini frumoase ca:

Din mare iese seara cu haina udă leoarcă;
sau: Am auzit cădând cu brânci o stea;
sau: S'a încins o pârâială între stele: e o cale de regres.

Ovid Densușianu mai reproșează scriitorilor moderniști lipsa de ideal și darul înfrumusețării. Din cea mai elementară comparație a poeziei moderniste cu ce s'a realizat în literatura noastră în curs de mai multe decenii, reiese lipsa de idealism a poeților de astăzi, la care totul e degradat, bagatelisat, vulgarisat, pentru că a avea imaginație cu înviorări, cu darul înfrumusețărilor, cu îndemnuri spre vis, îi se pare o insuficiență sufletească, bunătatea o slăbiciune, gingășia o afectare. Ar trebui să se înțeleagă că nu se poate trăi fără vis, fără ideal; altfel rămâi animal biped. Poeților de astăzi le lipsește ce oricând, oricâte modernizări ar veni, nu poate rămâne strein de literatura.



E adevărat, libertățile din care modernismul și-a făcut un steag, au dus la exagerări regretabile. Poeți de ultimă oră și-au abordat, cu pretenții de poezie, exercițiile lor false, aiurările fără control, automatismul lor sarac de poezie. In câmpul literelor s'a creat o stare haotică. Protagoniștii artei clasice au luat aceasta drept semnul unei periculoase rătăciri spirituale. In numele clasicismului, culturii naționale, eticei, specificului național, ortodoxismului mistic, autonomismului și mesianismului romanesc o parte a intelectualității noastre cere întoarcerea la clasicism sau neoclasicism. Cu atât mai mult cu cât critici și esteți din randurile modernistilor au neglijat în ultimul timp actualitatea literară, dedicându-se studiului clasicilor noștri.

Faptul că o întreagă generație de critici și esteți, formați la noua școală modernă, e preocupată cu studiul scriitorilor clasici, nu denotă că suntem în pragul unui faliment al modernismului și în zorii unei reînvieri a clasicismului. Nefiind limitați în cadrul unor formule strâmte și sterile, ei îi văd pe clasici printr'o altă prismă decât înaintașii lor, descoperindu-le noi valori literare. Criteriul lor de judecată este cel estetic.

In Arta prozatorilor români Tudor Vianu consacră mai mult de jumătate din această operă autorilor clasici, urmărind desvoltarea prozei literare românești, considerată după valorile ei stilistice și în procedeele ei de artă. Această încercare de estetică literară evolutivă, cum o numește în modestia sa autorul, omite o mare parte de scriitori, ocupându-se numai de acela care s'au impus prin contribuția lor în desvoltarea artei românești de a scrie, sau de acele, care reprezintă în chip foarte caracteristic un moment artistic.

George Călinescu, critic dublat de un artist și estet rafinat, s'a dedicat studiului celui mai reprezentativ poet al nostru: Mihai Eminescu și celui mai autentic scriitor: Ion Creanga. In voluminoasa-i istorie a literaturii române, dela origini și până în prezent, aruncă noi puncte de lumină asupra clasicilor.

Sensibilitatea critică a lui Șerban Cioculescu, câștigat de direcția istorică, aduce noi contribuții documentare la cunoașterea vieții și operii lui I. L. Caragiale și Calistrat Hogaș.

Vladimir Streinu recitește pe clasici. In primul volum din Clasicii noștri, din 1943, îi revede pe Odobescu, Maiorescu, Eminescu, Creangă și Coșbuc. In cercetările sale scurte dă la o parte balastul. Prinde nota dominantă caracteristică, esențială, a fiecărui scriitor analizat, aducând noi vederi asupra lor.

Perpessicius a renunțat la cronicile sale impresioniste despre contemporani, preferând și el autorii consacrați. E mai comod și mai puțin riscant. Când va da la iveală Jurnalul său de lector, din care a publicat o parte în Revista Fundațiilor Regale, vom lua cunoștință de cercetările sale asupra clasicilor.

Chiar și Eugen Lovinescu, în primatul său critic de mentor al modernismului s'a ocupat de Maiorescu și posteritatea lui critică, cât și despre contemporanii săi.

Interesul criticei actuale pentru scriitorii clasici culminează în Istoria literaturii române moderne, întocmită de tremea criticii: Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Tudor Vianu. Autorii, după cum mărturisesc în prefață, supun unei noi lecturi atente întreaga literatură română frumoasă din ultimul veac, pentru a controla soliditatea judecăților estetice ale trecutului și pentru a le înlocui, când va fi fost cazul, după indicațiile gustului actual. Sunt monografiați în acest prim volum autorii secolului trecut, dela Vasile Cârlova și Gheorghe Asachi până la nedreptățitul Macedonski, cuprinzând deci întreaga epocă clasic-romantică a literaturii noastre. Autorii se simt solidari prin aceeași concepție asupra istoriei literare și a marilor ei linii de desvoltare în cultura noastră. Cu toate că nu s'a bucurat de faima și scandalul ce s'au stârnit în jurul istoriei lui George Călinescu și celei în franceză a lui Basil Munteanu, ambele concepute în gen occidental, această cuminte istorie este a treia istorie a literaturii noastre, care aruncă o privire modernă asupra clasicilor. Se poate spune deci că studiul clasicilor este astăzi în floare la noi.

E semnificativ faptul că aproape toți acești critici sunt și artiști, majoritatea poeți. Poeții cu simțul lor artistic, intuesc cu mai multă ușurință adevăruri, pe care critici conduși de norme și sisteme nu le pot intui. Baudelaire, deși poet, a scris cele mai bune pagini de critică asupra contemporanilor săi, călăuzit numai de simțul său artistic și de judecata sa lucidă. Puterea de comprehensiune a artistului pentru confrații săi este mult mai mare decât a unui critic pur.

Interesul pentru clasici pe care l-am remarcat la criticii contemporani nu denotă că aceștia au părăsit pozițiile pe care le aveau în arena literară actuală. Ei au pornit în explorarea clasicilor cu mijloace noi de cunoaștere. Sunt încă multe laturi nelămurite sau greșit interpretate de către o anumită critică la scriitorii clasici.

Dacă au apărut manifestări sporadice cu pronunțat caracter clasic, nu înseamnă iarăși că literatura vremii tinde spre clasicism. Ele nu sunt o urmare a influenței vreunui curent clasicist, ci un produs al unor temperamente eminamente clasice. Această problemă a temperamentelor a desbătut-o când-va Ibrăileanu

(Continuare în numărul viitor)

GEORGE PUTNEANU

ECOURI teatrale

PROBLEMA...

Cu ce altceva s'ar putea mândri azi teatrul, dacă nu cu însăși existența lui în aceste timpuri de aspră viață.

Fenomenul însă cu care și-a dus — totuși până acum câtva timp, bogata sa existență, făcea ca toți oamenii inteligenți să se întrevadă pentru azi o și mulți i-a hotărît să-și abandoneze orice altă meserie, dedicându-se aceleia de director sau co-director de teatru.

Ciudata schimbare intervenită însă grabnic în mersul activității teatralicești a Capitalei, determină luarea unor măsuri.

Inceputul de criză prin care trece azi teatrul face să se pună întrebarea:

E din vina orariului?...
Din vina camuflajului?...
Sau din alte cauze?...

Noi credem că nici unul din primele două motive nu constitue adevărata piedică în mersul prosper al teatrului și că mai degrabă se include în cel de-al treilea care cuprinde mai multe cauze.

Una din acestea o constitue bogata apariție pe piața teatrală a unor autori, directori și chiar actori cari până mai deunăzi fiind puși în situația de a lucra și de a combina ferit sau mai în tihnă, dădeau lucruri mai de calitate decât azi, când larga deschidere de porți a născut și acceptări dar și refuzuri.

Cu alte cuvinte a născut o mai severă critică în fața căreia se oprește și cel care a neglijat-o până acum.

Dar existența teatrului de azi hotărăște o problemă și mai importantă, pentru care doar un simțământ al datoriei și al răspunderii o poate rezolva.

CALITATE...

In locul d-nei Postelnicu, situată pe o poziție care nu convenea actualei direcții a Teatrului Național, a fost numită secretară literară pe lângă comitetul de lectură, d-na Dorotheea Christescu.

D-sa este cunoscută prin acea activitate publicistică din cotidiane și diferite reviste, iar în curând va fi cunoscută și prin acel temeinic meșteșug de traducătoare de piese, începând cu lucrarea aprobată de Teatrul Național intitulată atât de sugestiv „Călător fără bagaje".

D-na Dorotheea Christescu oferă însă azi pe piața literară și un interesant volum având titlul „Parisul lor".

E ceeace face ca o secretară literară de comitet să înfrunte tăcut toate răutățile celor cari — naivi — întrebau prin unele reviste teatrale: dar care este activitatea publicistică a doamnei Dorotheea Christescu, traducătoarea piesei „Călător fără bagaje"?...

„VEDETE"...

Doar cu numele câtorva „vedete" de revistă, unele săptămânale teatrale înțeleg să-și completeze coloanele, fiindcă — de fapt — restul care se limitează numai la munca și la punerea în adevărata valoare a talentului, constitue acel grup de adevărate artiste care înțelege să se abție și dela „fotogenie" și mai ales dela reclamă.

In orice număr apărut, o vedem fie pe Cornelia Teodosiu, fie pe Silly Popescu sau „Liana" (?), Hențiu, Ileana Doru sau chiar — acea fotogenică actriță — Maria Magda, revistele acestea teatrale obțin meritul celei mai comerciale publicități, fiindcă alt material care să intereseze o problemă a teatrului, nu găsim.

Recunoaștem — însă — că și aceste „vedete" obțin un succes.

Obțin acel succes de anumit interes față de persoane pe care nu le prea interesează nici biografiile și nici activitatea teatrală.

LUCRĂRI...

Cu prelucrarea romanului d-lui Cezar Petrescu, din care a ieșit piesa „Ochii strigoiului", reprezentată anul trecut pe scena Teatrului Național, arta dramatică și-a împrumutat subiecte — așa cum, dealtfel, a mai făcut și mai înainte — care să le scoată din scoarțe de cărți și să le dea scenei prin altă perspectivă.

De curând — însă — ne-am reamintit de un vechi dar foarte interesant roman intitulat „Hărdăul lui Satan", semnat de Eugen Todie.

Romanul acesta apărut și curând epuizat, în anul 1923, cuprindea un material prins în temeiul actualelor evenimente.

Autorul, d. Eugen Todie, servit de-o inspirație oarecum cautată prin desprinderea anticipată a timpului de azi, a depășit atunci cadrul momentului ca să stabilească situații cu care ne întâlnim acum.

O prelucrare a acestui roman pentru teatru, credem că ar constitui cel mai atractiv spectacol.

I. M. LEHLIU

M'apasă depărtarea

Atât de greu m'apasă depărtarea
Când dorul după Ea aleargă 'n vânt...
Și atât de greu, m'apasă înserarea
Când își așterne vălul tristeții pe pământ...

Atât de greu m'apasă înserarea
Când stele mii, de Ea îmi amintesc...
Și atât de greu m'apasă depărtarea
Când dorurile-mi toate în vânt zădărnicesc...

Adeseori, prin visuri durerea mi-o alint...
Și par'că simt căldura ce-ți dă îmbrățișarea,
Și par'că sorb privirea din ochii Ei ca zarea..
Dar mă trezesc plângând, căci visurile mint...!
. . . . . .
Atât de greu m'apasă depărtarea...!

RAUL FORTUNESCU

DÂRMOXA

(Urmare din pag. I)

Dharma înseamnă lege, dreptate. E morala care se desprinde din acea trebuință omenească care a dus până la urmă la înființarea acelei instituțiuni atât de necesară pentru o bună convietuire între cameni. Dar pentrucă legile sau mai bine zis majoritatea principiilor fundamentale de lege, nu sunt în fond nimic altceva decât datinele strămoșești, recunoscute a fi bune pentru prosperitatea unei națiuni și deci păstrate cu sfințenie, dharma are înțelesul primordial de datină.

Moxa înseamnă ispășire, mântuire. Și vine dela verbul mokșate cu înțelesul celui care se eliberează, care scapă de ceva. Mokșayate înseamnă: acela care eliberează pe altul.

Atât Dharma și Moxa au fost ridicate cu vremea de brahmani la rangul de așa zise zeități. Aceste regule sfinte erau mai mult decât regulele simple și obișnuite dintre oameni, deci a primit un înțeles sacru și au trecut în rândul zeităților de mâna a doua.

Dharma moxa ar însemna prin urmare rânduiala care duce la ispășire, legea care duce la mântuire. Este totalitatea regulelor pe care trebue să le observe acel care se leapădă de cele lumești și cu ajutorul practicării lor să-și dobândească mântuirea sufletului său. Darmamoxa este un capitol al teologiei dace.

Revelatoare este însă împrejurarea că denumirea muntelui moldovenesc se întâlnește în vechea epopeie care preamărește vitejia voinicilor de neam mare a războinicilor, a neamului Kșatrja sau a șatrarilor, în sensul vechiu al cronicarilor și nu în cel decăzut din zilele noastre. Unul din cele mai impresionante capitole din Mahabharatha este acela în care bătrânul Bishma își învață nepotul cum să se comporte ca să poată fi un rege bun. In acest capitol se vorbește despre raja-dharma, îndatoririle unui rege; apaddharma, adică ce trebuie să faci la caz de primejdie sau la nenorocire ; dana-dharma, despre datoria de a fi darnic, despre puterea milosteniei; în fine se vorbește despre moxa-dharma, sau despre rânduielile care duc spre mântuirea sufletului, spre fericirea veșnică.

Nu-i nevoie să fii om de specialitate ca să poți vedea că dharma-moxa și moxa-dharma nu sunt decât unul și același cuvânt, inversiunea compunerei elementelor datorindu-se lungului spațiu de timp dela separarea Traco-Dacilor de marea familie a Arienilor, spații care cuprindeau cel puțin trei milenii, dacă nu și mai mult, deși unii savanți caută să fixeze despărțirea Arienilor cu mult mai în urmă, aproximativ 1800—1500 a. Chr.

Dovadă evidentă că ei greșesc, sunt descoperirile ceramice din tumulii dunăreni care sunt identice cu cele din Frigia și cu cele din Balcani care sunt evaluate a fi anterioare ciclelor de cultură miceniană și minoică.

Ce a determinat o astfel de numire a acestui munte?

Urmărind viața străvechilor Arieni, mă refer la Inzi și nu la Iranieni, găsim între multe alte trăsături comune de caracter și pe aceea de a se putea lepăda cu ușurință de tot ce constituie viața lumească și a se retrage la loc singuratec pentru dobândirea vieții veșnice. Religia rasei ariene poartă în sine caracterul filiațiunei dintre zeitate și om, raport dela tată la fiu, în contradicție cu raportul dela stăpân la rob, caracteristica vechilor religii semite bazate pe elementul de teamă și de frică, în loc de dragoste ca la Arieni. Sentimentul religios era o necesitate lăuntrică a fiecărui om și-l ducea la o nesfârșită cercetare a adevărului care să-l facă să-și dobândească fericirea.

Această trăsătură de caracter, această trebuință sufletească, această procedare tipică, deși o fi existat cu siguranță și la alte popoare ariene, nu se dovedește pe bază de elemente decât numai la Arienii din India și la neamurile de rasă tracă. Faptul acesta trebue să demonstreze ceva! Să demonstreze că viața amândorura se aseamănă în mai mare măsură decât cu aceea a altor popoare ariene. Că Tracii, ca să zicem așa, sunt mai Inzi decât Elenii, Celții și Germanii! Că felul lor de viață și de a gândi este mai aproape de origina comună decât al altora. Că... și religia lor ca și graiul de altfel, trebuie să fi fost pe aproape de religia și de graiul Vedelor, căci altfel de unde ar fi răsărit nemurirea sufletului, comună numai la Traci și la Inzi?

La îndemâna acestor considerente și a tuturor concluziilor care se pot trage din acestea, nu vom greși când vom afirma că atât limba cât și religia Tracilor a fost la început identică cu acea a Arilor cari au cucerit India, bineînțeles că ținând socoteală de diferențierea unei despărțiri milenare și de condițiuni speciale de viață care și-au lăsat pecetea deosebirii în desvoltarea lor ulterioară.

Dar cu toată despărțirea lor în spațiu și în timp, totuși ni s'au păstrat cuvinte intacte, nemodificate, ca pronunțare și ca înțeles, încât să ne găsim astăzi în putința de a stabili strânsa legătură dintre traco-daca și sanscrita Vedelor.

Și deci vremea când Dacii încă nu erau creștinați, ci mai erau adepți ai credinței al cărei interpret era miticul Bishma din Mahabaratha, un om de seamă, un mare Dac, un om care a suferit în viață, un om adânc înțelegător... s'a scuturat de povara trecătoare a vieții de toate zilele și s'a urcat pe muntele moldovenesc, unde în tihnă și în pace să-și găsească mântuirea și isbăvirea sufletului său.

Și muntelui i-a rămas până astăzi numele muceniciei Dacului aceluia, dovadă nestrămutată a splendidului caracter al neamului lui și al nostru.

E. SCRIPCARIU

Note literare

REINFIINȚAREA PREMIILOR SCRIITORILOR TINERI

„Fundația Regele Mihai I" aduce la cunoștință că a reînființat *Premiile Scriitorilor tineri*, pentru poezie, eseu, studiu filosofic sau social, piese de teatru, schițe sau nuvele. Se vor premia maximum cinci lucrări din fiecare, sau numai o parte din aceste specii literare, după calitatea manuscriselor primite.

Comitetul de premiere este alcătuit de membrii comitetului de direcție al Revistei Fundațiilor Regale, de redactorii revistei, precum și de d-nii: Tudor Vianu, Perpessicius, și Șerban Cioculescu. Manuscrisele se vor preda la sediul Fundației Regale Mihai I, B-dul Lascăr Catargiu 39, până la 10 Ianuarie 1945, iar rezultatul se va comunica în cursul lunei Februarie.

Numele și adresa autorului vor fi menționate într'un plic închis. Pe fața plicului și pe manuscris se va scrie un „motto" ales de autor. Premiile constau în editarea imediată a manuscriselor alese de comitet și în acordarea anticipată a drepturilor de autor.

DOROTHEA CHRISTESCU: PARISUL LOR... Momente din vremea domnilor în uniforme verzi.

E vorba, în această carte, de Paris sub ocupația germană, despre acel Paris al anilor 1940—1944 pe care puțini din noi Românii au avut prilejul să-l viziteze, și în a cărui atmosferă tragică, autoarea cărții a trăit îndurând împreună cu prietenii ei, Francezii, zile grele de lipsuri materiale și de desnădejde morală.

Autoarea prezintă unele aspecte ale Parisului ocupat, cu mult discernământ, am spune chiar cu multă obiectivitate. Sub o formă literară vioaie și colorată de un ușor spirit ironic, d-na Christescu își deapănă amintirile în formă de nuvele.

Situația în Franța ocupată e privită din punct de vedere social. Autoarea descrie cu o vervă pur franceză personagii din diverse medii și de diferite condițiuni: fermieri, burghezi mari și mici, financiari, actori, profesori, mame și... coniițe nostime, caracterizând prin ele o epocă bine determinată și deosebit de curioasă: aceea a Parisului strivit de cizma prusacă.

Cronica literară

GEORGE TOGAN: Mediaș GEORGE MARIA PRINA și MARCEL RĂDULESCU: 9 poeme

Luptătorul ardelean d. George Togan, editorul unei antologii de poezie transilvană „Ne cheamă Ardealul", însuflețit de elanul nobil care-l mână spre activități culturale în legătură cu cunoașterea provinciei sale, tipărește o tipograficește, elegantă carte a Mediașului, orașul său de baștină. Editura Fundațiilor Regale luase cândva inițiativa une colecții a orașelor românești în care au apucat să apară volumele: *Brașov* și *Constanța*. Genul literar al romanțării vieții unui oraș impune câteva observații pe care ne simțim să le formulăm. Interesează, mai întâi, orașele care spun ceva istoriei neamului, culturii, sau cele care, deși n'ar avea istorie, solicită atenția prin viața lor pitorească, prin poziția lor actuală. Nu poate primi ficțiune literară cetatea căreia îi lipsește misterul unei glorii. Dacă Iașului i s'ar face comentariul literar, substanța i-ar fi în trecutul istoric și cel cultural, Iașul dinaintea actualului război fiind unul din cele mai banale cetăți românești. Clorotic, limfatic, Iașul ultimelor decenii trăia o viață feminină la apusul frumuseții, discretă și desuetă. Despre ce fusese trecutul îți vorbeau, primăvara, zambilele, zarnacadelele și laielele oferite publicului ieșit la soare să se încălzească dealungul Lăpușneanului și străzii Carol de către țigănci flenduroase, mai târziu pătrunzătorul miros al teilor de pe aceeași reputată stradă care duce spre Copou iar toamna ruginiul de neuitat al frumoșilor castani sub care pasul trecătorului devine fragil, ușor, aerian ca inimile eliberate misterios de contingent și scăpate spre visare. O istorie a Iașului dintre cele două războaie n'ar avea pe ce să se clădească. Biografia romanțată a cetății Moldovei s'ar scri în duhul istoriei sale de către un umanist specialist al literelor, cineva care ar avea talentul portretistic al lui G. Călinescu și adorarea trecutului național ca Mihail Sadoveanu. Dar dacă, altfel decât Iașul, Bucureștiul n'ar putea trăi prin istoria lui mediocră, ar găsi în schimb materialul viabilității sale literare în epoca înfloririi moderne pentru însuflețirea literară a căreia ar trebui pana unui călător internațional, unui glob-trotteur ,care să nu amuțească de admirație în fața sgârie-norilor noștri fiindcă a mai văzut și alții și nici să treacă peste specificul fermecător-balcanic al amestecurilor de stiluri de viață dela un pol la altul al orașului, adică deci ar trebui pana și unui exersat întru ale pitorescului și particularului. Iată deci o altă condiție a genului: să se găsească scriitorul potrivit tipului de oraș care urmează a fi descris. O istorie romanțată a orașelor țării ar fi ca o vastă piesă de teatru unde, — condiție esențială, — e nevoie să se facă o judicioasă distribuire a interpreților. Și în fine, o altă condiție ar fi aceea ca autorul istoriei romanțate a unui oraș să nu cadă jos de admirație față de obiectul silințelor sale. Incontestabil, nimeni nu se-apucă de o treabă destul de grea ca aceea despre care e vorba, decât dacă este însuflețit de o dragoste sinceră, neprefăcută, pentru ceea ce-i revine să lucreze. Admirația exagerată, lauda ditirambică pentru cine știe ce fleac de stradă, sau bust al târgului, pentru personagiile cunoscute sau necunoscute, strică armonia obiectivă a lucrului care trebue să se desăvârșească cu acea reținere specifică operii durabile. Nu e greu de spus acum dacă monografia romanțată a d-lui George Togan îndeplinește condițiile genului. La urma urmei, se poate spune, dacă e talent, orice nimic capătă viață artistică și cu talent se poate justifica viabilitatea oricărui orășel. Talentul nu-i lipsește d-lui George Togan.

Monografia sa e vioaie, are unnele părți bine scrise, interesante (vizita împăratului Iosif al II-lea, traducerea din poetul Christian Schesaus despre romanitatea ținuturilor transilvane, capitolul despre industriile noui ale orașului cu parcurile, castelana și luxul unui cartier care ar solicita invidia chiar și a bucureșteanului bogat, etc.). Ceea ce-i vom reproșa este lipsa de măsură a admirației sale, căci ideia pe care ne-o facem din descrierea orașului acesta, invită să-l locuești sau numai să-l vizitezi îndelung, ca pe un oraș fabulos, exotic, pe când realitatea este că noroiul și provincialismul decăzut, care totuși transpar și'n cartea d-lui Togan pe ici pe colo, concurează serios idealitatea admirativă a penei scriitorului. Orașul pare a fi un amestec de cetate veche cu cartiere industriale noui și puternice, la care s'ar adăuga dealurile roditoare și bogate în verdeață, ale împrejurimilor. După noi, dacă e vorba să facem o viață literară a orașului, portretul acestuia trebuia scobit din contrastele cartierelor noui cu cele ale cetății vechi, totul izolat, ca un simbol al progresului uman victorios, într'o mare de pășuni și vii, răitoare prin virtutea străvechiului lor bucolism. Fiecare face însă cum înțelege.

Ne facem acum neplăcuta datorie de-a observa că nu rare sunt inadvertențele de limbă, în această carte, deși, spre onoarea autorului, eforul de a exprima complect și limpede un gând sau o imagine este vizibil în toată lucrarea. Un joc al tinerilor sași obligați să sară peste flacăra unui rug deșteaptă următorul comentariu al scriitorului: „Pe când urmam la școala germană, am luat parte la un astfel de spectacol, care mie mi se părea mai mult o muzică wagneriană". Exprimare defectuoasă este și aici: „Cu toate acestea Uliția cutare, cutare, cutare, cutare, formează la o asemenea ora un șir de case cam timpuri uitate". Cum niște uliți pot forma un șir de case nu prea înțelegem. Altădată, d. George Togan afirmă: „Fiecare arc ascuțit este plin de viață", altă dată că fecioriî pentru joc la malul românesc: „Aveau cămăși încrețite, cusute cu altițe pe piept și pe spate ,în formă ca silaba latină M". Nu mai semnalăm expresiile exagerate, obișnuite într'o literatură căutat patriotardă, ca aceea cu care se intitulează un capitol: „Împăratul trece peste inima orașului", mulțumindu-ne cu ceea ce am arătat până acum. Ne place să credem că, în mare măsură aceste lipsuri se datoresc grabei cu care s'a procedat la imprimarea volumului.

Cartea sa, destinată localnicilor medieșeni, acoperă o suprafață de interes literar pe măsura urbei natale.

E posibil ca d. George Togan să se afirme cândva și ca scriitor, nu numai ca animator cultural. Bunavoința pusă în slujba culturii merită însă semnalată și în acest sens notăm apariția „Mediașului" său, încercare de istorie romanțată.

*

Doi tineri poeți întocmesc un gest delicat de prietenie și poezie, făcând să apară o elegantă plachetă în care tipăresc nouă poeme. Două desene ale polonezului St. Hablinski înfrumusețează interiorul tipăriturii. Anacronismul săvârșit de temeritatea, la un loc cu gingășia poeților, însumează însă o deosebita valoare morală: prezența anemică a unei raze protestatare la invazia de prozaisme întinse pe pagini întregi formulându-și cu ifose pretenția la poezie. Discreția elegantei plachete magnifică în izolarea congenitală și poeziei confirmă un punct de vedere care a fost totdeauna și cel al adevăraților poeți.

Judecăți de valoare e geu de formulat pe un material poetic atât de restrâns. D· George Maria Prina își intitulează cele 5 poeme „Fervori decadente". Voi cita din frumoasa poezie inițială care, sub fluidul ce pare suprarealist, ascunde fluidul poeziei adevărate și'n acest sens tânărul George Maria Prina este un poet:

„De toamna aceea cu pânzele'n aer
și vânt șuerat la ferești
îți amintești?

Ca un câine de ceață-mi făcusem
la glesnele tale popas îndelung.

De toamna aceea lâncezând în amurg
Și vânt năpustit în ferești
îți amintești?

In caste cearceafuri picioarele tale:
fluvii de umbră agale.
Coapsele — arcuri polare destinse,
orbitele — flori cu luminile stinse,
și fruntea, în părul noptar
o filă pe-un steag funerar.

Deplini auzeam lângă noi
transparentul șuvoiu
de stele, plutind rotitor·
Sărbătoresc, în limpede cor,
din bune vestiri carnea ta
— hulub de sfânt duh — cobora...

D. Marcel Rădulescu tipărește patru poeme cărora le-a găsit un titlu generic: „Nebănuitele...".

Poemele sale poartă o eterogeneitate care face din fiecare o unitate. Valabile artisticește ni s'au părut frumoasa „Baladă a tâlharului", prea lungă pentru a putea fi reprodusă și „Intunecata plecare". Confuză, cu pretenții oarecum de filozofare, este „Exil transcendent" imposibil de sezizat în intențiile ascunse sub alegoriile schițate.

Dacă George Maria Prina va putea face poezie „dare de suflet", Marcel Rădulescu pare chemat către duritatea formală și descriptivă, de unde ar putea naște un parnasian.

Dar, ce siguranță oferă o bază de sprijin atât de puțin întinsă?

De fapt trandafirul poeților de azi a trecut lăsând în aerul odăii doar duhul unui parfum.

MIHAIL CHIRNOAGĂ

CASA LUI I. A. BASSARABESCU

Am cunoscut Ploeștiul cu câțiva ani înainte de războiu când îndeletnicirile meseriei mele de magistrat m'au aruncat în acea parte a țării. Văzusem până atunci aproape toate orașele de provincie și la fiecare am găsit alunci aproape câte ceva original.

Ceeace m'a impresionat la Ploești a fost tocmai lipsa vreunuia din acele elemente ce constitue farmecul unui oraș. Ploeștiul are o imensă suprafață de clădiri străbătute de un bulevard cu pretenție occidentală, o hală modernă, un palat confortabil pentru tribunal, ș. a. Dar... puține așezări care să desfete ochiul, iar nivelul intelectual il deduci din librăriile bogate în rechizite și lipsite de cărți. Lumea din Ploești nu-și prea pierde timpul cu cetitul.

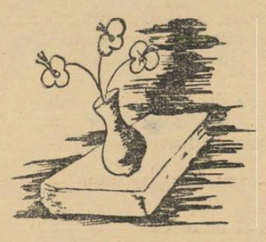
Biserici multe, bărbați bine hrăniți, femei cu picioarele chinuite în încălțăminte strămtă.

In această urbe industrială, o singură oază inveselea mintea celui dornic de lumină: casa lui I. A. Bassarabescu. Așezată într'o stradă centrală, dar nu prea frecventată, prea mare pentru buzunarul omului ce nu s'a îmbogățit de pe urma petrolului, ea era un refugiu în trepidația ce te înconjura din toate părțile. Aici, în încăperile de modă veche, cărți scumpe și rare, între Grigorești și Luchieni, într'o atmosferă caldă și senină, unde se simțea prezența distinsei doamne Bassarabescu, ea însăși înzestrată cu un rafinat simț artistic, maestrul a scris Vulturii, Emma, Pe drezină *și toate celelalte nuvele ce vor rămâne în literatura română. Scrierile lui Bassarabescu mi-au delectat adolescența și eram în admirația scriitorului cu mult înainte de a-l cunoaște personal. Mai târziu, când am fost întrebat de o revistă, care sunt cele cinci cărți pe care le-aș prefera într'un refugiu unde n'aș putea lua mai mult bagaj, mi-am ales pe Eminescu, Creangă, Sadoveanu, și bine înțeles Bassarabescu. Soarta a vrut ca în zilele negre de refugiu să nu-și fi putut salva nici măcar cărțile-i scumpe.*

In orașul său, Bassarabescu este unanim stimat și iubit, atât pentru valoarea sa literară, ci mai mult pentru demnitățile ce le-a avut în trecut și mai ales pentru firea sa îndatoritoare. Nu e om care să-i fi bătut la poartă, pentru care maestrul să nu fi sărit să-i dea tot sprijinul punând la contribuție toată influența de care se bucură peste tot. A face bine aproapelui, este pentru el cea mai mare mulțumire; dar câți știu că omul care se înfățișează simplu, o simplitate ce se află numai la spiritele superioare, a îmbogățit literatura română cu pagini care valorează mai mult decât averile bogătașilor Ploeștilor. Tradus în mai multe limbi străine, cred că nu exagerez afirmând că opera sa e mai cunoscută în străinătate de cât în orașul său. Maestrul știe acest lucru și, nu se supără. Zâmbește și iartă, cu îngăduință părintelui din parabola fiului rătăcit.

Aci el trăește constant o viață liniștită și rodnică, între catedră și casă. Din când în când mergea la București, mai de mult să vadă pe Maiorescu, iar în urmă la ședințele Academiei. In ciuda timpului, maestrul a rămas tânăr.

Intr'o zi însă, nebunia oamenilor ne-a adus urgia războiului, a învrăjbirii dintre popoare, știința pusă în slujba barbariei. Din văzduh a început să se coboare vijelios moartea. Ca o pedeapsă divină pentru toate păcatele din trecut, Ploeștiul a fost dărâmat. Nimeni n'a scapat de urgie, nici chiar maestrul. Norocul nu i-a surâs nicicând în viață, ca să-l protejeze acum. Trei bombe una dupa alta, au căzut vijelios asupra casei sale. Intr'o clipă, din tot ce a fost, n'a rămas decât o masă informă de pietre, sârme, cărămizi. Vechi exemplare de cărți, tablouri, manuscrise, s'au spulberat în norul de praf ce a dăinuit o clipă deasupra ruinelor.



L-am văzut pe maestru ceva mai târziu, refugiat într'un sat pe valea Drajnei, lăcrămând, nu de împrăștierea avutului său, ci de prăpastia la care fusese dusă țară de o mână de oameni nesocotiți.

Firește la capatul tuturor suferințelor se vor ivi zorile unei lumi noui.

Casele se vor ridica iarăși, vor renaște dintre ruini ca florile în bătaia soarelui. Un alt oraș se va ridica în locul Ploeștilor de eri. Dar în această așezare vom mai afla oare casa fermecătoare a lui Bassarabescu, unde de atâtea ori am evadat din întuneric la lumină, unde ne-am încălzit sufletul în discuții pe culmile înalte ale poeziei și unde am visat o lume mai bună, în care să înflorească simțământul de cinste, de omenie, de dreptate?...

A. SEMACA

UN TÂNĂR SFIOS

(Urmare din pag. I-a)

Așa s'a făcut că într'o bună zi, tânărul sfios care răspundea la numele de Emile Zola, tânărul pe care toți îi uitaseră și despre care nimeni nu se mai îngrijea, a devenit scriitorul avut, autorul lui „Germinal" și prietenul lui Flaubert, proprietarul de case cu înfățișarea unui director de bancă, omul cel mai iubit și cel mai disprețuit din epoca lui, romancierul notoriu care susținea că scriitorul pe lângă inteligență și talent mai are și stomac, ateul care nu se mai ruga fiindcă se rugase prea mult și zadarnic, mucalitul care disprețuia falsa morală și spunea lucrurilor pe numele lor adevărat, negustorul care-și făcea singur reclamă și plătea și pe alții să i-o facă, scepticul care trecea indiferent pe lângă dragoste dar care nu putea rămâne insensibil la arama celor care băteau trotoarul, fabricantul de romane în fascicole care lupta, pe față, împotriva turnului de fideș și care proclama sus și tare naturalismul ca unica formă de artă valabilă din punct de vedere obștesc, impetuosul care spre bătrânețe se bucura de-o putere de vitalitate neobișnuită dar care în cele din urmă a murit asfixiat.

Cu temperamentul senzual al unui Rubens și cu moralitatea desăvârșită a lui Tacit — așa cum îl caracterizează Eulenberg — tânărul sfios de altădată a zugrăvit cum nimeni n'a putut-o face mai pregnant, istoria tristă a epocii sale, în tablouri splendide și de un realism cutremurător.

„Ca și Minos în Infern, el a aruncat înapoi, în fundul iadului, toate acele suflete bolnave și desfrânălate cari au răsărit, ca o pecingină, din mocirla celui de-al doilea imperiu. Nu există ceva mai uriaș și mai tulburător în literatură decât tablourile pe cari Emil Zola le-a zugrăvit din timpul decăderii acelei Franțe! Dela Judecata de apoi a lui Michelangelo, nu cunoaștem ceva mai asemănător și nimeni altul afară de Zola nu ne-a purtat pe noi, viețuitorii, printr'un astfel de torent al morții... Și fără a obosi câtuși de puțin — ca și Hercule când a curățit grajdurile lui Augias — Zola a început, în anii din urmă ai vieții sale de titan, să așeze în locul gunoiului măturat, bazele unor vremuri noui.

Insăși marea serie a romanelor sale cari alcătuesc istoria familiei Rougon-Macquart, *răsună într'un acord armonios și se încheie cu acel tablou minunat al acelui copilaș — unicul, cel dintâi și cel mai sănătos vlăstar al unei generații de alcoolici și derbedei — care întinde mânuțele spre soare și spre stele".*

Astfel, luminată de iubirea de oameni și încredere în triumful drepturilor omului, a fost viața tânărului sfios de odinioară, pornit dintr'un gimnaziu provensal să cucerească cetatea (pentru cei mai mulți rămasă inexpugnabilă) a Parisului.

Moartea năpraznică și pretimpurie care l-a răpit dela lucrul romanului său „Munca", n'a fost pentru francezi mai puțin dureroasă decât pierderea luptei dela Sedan. „Căci marea operă reformatoare pe care a început-o el încă nu era terminată, și va rămâne mereu în picioare problema dacă dincolo de Rin, se va mai găsi vreodată un geniu tot atât de puternic și îndrăzneț ca dânsul, care s'o poată continua".

Romanele și cele patru evanghelii ale lui Zola vor fi totdeauna actuale, nu atât pentru arta și realismul cu care au fost scrise, cât mai ales pentru idealurile moderne de viață pe cari le-a fixat și apărat până în preziua morții: Muncă, Adevăr, Dreptate.

LIVIU BRATOLOVEANU

BAZARUL APERITIVELOR

(Urmare din pag. 4-a)

— Ia-așa !... și Tache Pătlăgeanu își trase un scaun, trânti revoltat pălăria pe masă, blestemând-și părăsiții prieteni: Naiba să-i ia!

Și apoi cu un corectiv de compătimire: Vai de capul lor!

— Dar ce s'a 'ntâmplat, măi încuietule? Vorbește odată !... întrebară toți în cor, cu răbdarea sleită. Il știau bun de snoave.

— Stați o leacă, aveți răbdare; îi potoli el, cu un gest metodic. Să vedeți ce mi s'a întâmplat.

— Un accident, o nenorocire, o beție groaznică, ce ?... sări toți, sensibil de curioși.

— Stați bre !... Ce vă svârcoliți atâta? — țipă el întărâtat. Apoi cu o voce ogoită, începu cu un sfat pedagogic:

— Să nu faceți, mă, imprudența, vreodată, să găzduiți acasă la voi, pe niște nespălați. Adevărate resturi umane, victimele murdăriei.

Și împingând păhărușele cu un aer dezgustat, Tache Pătlăgeanu continuă cu o însuflețire narativă:

— „M'am pomenit aseară, cu niște uitați colegi de școală primară de prin provincie, dela țară. I-am poftit înăuntru, le-am dat să mănânce și de băut, și-am stat așa din vorbă 'n vorbă, până la vreo două din noapte. Am sunat servitoarea să le facă paturile. Dar ce să vedeți! Când au început să se desbrace, o duhoare de picioare, înăbușitoare, a umplut tot salonul. Cum să nu te revolți? Și-am început să țip la ei: asta-i porcărie, asudați ca niște animale!

Imi venea să le spun să-și lingă picioarele unul altuia. Dar, ca să le dau o lecție, am început a mă gândi să le aduc niște apă caldă de spălat. Ce să vedeți, fraților! S'au împotrivit, au protestat, ba încă avură obrazul să se supere. Și atunci, mi-a venit în gând o sadică plăcere. Am început să țip la ei, să-i înjur birjărește și să le poruncesc, amenințându-i: ascultați, mă porcilor; desbrăcați-vă, ca să vă arăt eu vouă!

Și am scos revolverul din buzunarul dela spate.

— Vă vindec eu de murdărie, ticăloșilor! și o sudalmă autohtonă îmi șuieră printre dinți.

Ei se uitară cinic, unul schiță un gest ofensiv și, cu oarecare spirit critic, înclinat strategiilor eftine, pronunță laconic: „las'că ne desbrăcăm noi de voie, nu la ordine".

Eu, cu arătătorul pe trăgaciu, detunai imperativ: să vă văd acuma; acuma, cât ai zice peșteș; că de nu, dracii vă ia! Mai docil și mai fricos, poate, celălalt începu să-și lepede hainele, înțepenind păros și stupefiat, la scena ce se desfășura într'un ritm tragi-comic.

Servitoarea apăru în ușă, cu un lighian cu apă.

— Am adus apa de picioare, conașule !... și întoarse privirile dela scârnă.

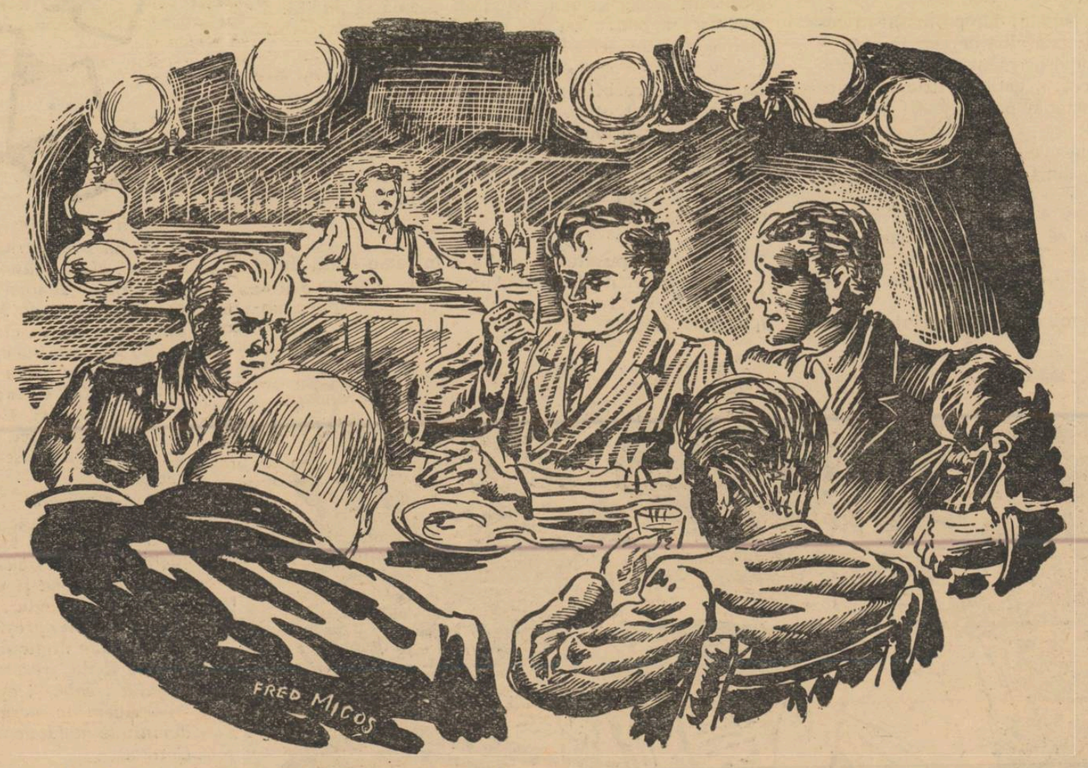
— Pune-o jos și șterge-o. Ieși!... i-am poruncit eu, stăpânindu-mă să nu râd.

Crezând că e vorba numai de o glumă proastă, ultimul începu cu o țâfnoasă mutră, să-și lepede ciubotele. Se umpluse odaia de o duhoare înăbușitoare, de parcă s'ar fi transformat într'o celulă de menajerie. In gândul meu se înfiripase scena, cu o precizie nerăbdătoare de efect. Mânioasa mea gravitate continuă încruntată să-i ție sub teroare:

— Hai mai repde, monstruoșilor, că m'asfixiați! Ii urmăream cu o curiozitate violentă, din cap până'n picioare. Când ajunseră să-și lepede și cămășile, îmi întoarseră ostentativ spatele, ca și cum privirile mele le incomodau operația vestimentară. Șiau stat așa, goi, tăcuți și intimidați, cu o abnegație de schimnici, fără să crâcnească măcar. Le-am poruncit să se puie în rând ca soldații, mânându-i după paravan. S'au executat molcuț, râzând de propria lor goliciune, căreia nu-i tolerasem nici o rectificare.

Sunai servitoarea și-i dădui ordin să strângă țoalele de pe jos, să facă o boccea, și să o ducă în vestiar. Hipnotizată de privirea mea încruntată, servitoarea culese vestmintele, și înțelegându-mi intenția, se însenină la figură, și porni bufnind de râs la această strămutare infamă.

Cu o aspră remușcare, indignații mei mosafiri au început — după paravan — să mă înduplece, cerându-și scuze înduioșătoare:



— Lasă-ne'n pace, Coane Tache. Nu ne pedpsi atâta!

— Am să vă viu eu de hac, scârnavilor, să veniți la târg și să intrați la mine'n casă cu murdăria după voi! declarai eu cu o fermitate nestrămutată.

Și, deodată, cu un gând scelerat, deschisei ușa care dă afară, și fără nici un scrupul protector, îi brâncii în întunericul nopții, ca pe niște nedemni.

După o clipă, mă întorsei să deschid geamul, rămânând admirativ și refăcut de aerul ce se împrospăta vertiginos din răcoarea înțepătoare a nopții.

Apoi răsucind o țigară, în atmosfera mea recucerită, i-am admonestat jalnic, cu o demnitate în adevăr nemiloasă:

— Numai brutele, numai animalele insensibile, nu tresar de scârbă și de rușine, în fața otrăvitoarei murdării. Prestigiul de om trebuie să biciuiască scârna și să-și mențină pudoarea curățeniei...

Cele trei exemplare mitologice rămaseră reduse la muțenie de vehementa mea atitudine, implorând iertare suspinată și disperată. In fine, încredințat că această lecție mânuită cu îndemânare va rămâne ca o crudă experiență martirilor ridiculizați, le-am redus perdaful la o batjocură întortochiată de înjurături, răcnite succesiv, pe măsură ce le asvârleam hainele pe geam; întâiu ciorapii, apoi cămașa, ciubotele și la urmă îmbrăcămintea.

Când s'au văzut și cu pălăriile în cap, au găsit de cuviință să mă salute (semn că lecția a avut efect imediat), strecurându-se fără nici o exclamație injurioasă pe poartă, în stradă...

Astăzi i-am întâlnit la Muță. Mi s'a părut că n'au ignorat învățătura de-aseară. Dar când m'au văzut, s'au retras cu demnitate sau poate dintr'un instinct de prevedere în altă odaie"...

Tache Pătlăgeanu goli cu sete paharul până la fund, izbindu-l în masă. Toți îl priviră cu un surâs sec, având aerul să-i spună că întâmplarea era născocită.

— Phiii!... îl bătu peste umăr Mihail Costea. Mare idiot ai fost; să nu-i aduci tu aici! Dădeau de băut, mă!

Tache Pătlăgeanu se arătă contrariat și mâhnit de spiritul profitor al profesorului, aprinzându-și privirea gata de harțag.

Moș Ivan își zbârci figura de smochină, ca unul ce-și cunoștea clienții, temându-se de apucăturile contondente a lui Conu Tache și de privirea încordată de amenințări injurioase, cu care obișnuia să sfârșească o noapte de orgie, uriașul oaspete.

— O așa papară, căuta să-l complimenteze Ionel, nu poate ieși decât din mâinile lui Tache Pătlăgeanu!

Acesta răsuflă cu plămânii lărgiți, scuturâ din cap și tăcu.

SEBASTIAN POPOVICI

Am știut c'o să moară frate-meu

– Nuvelă –

de ION OJOG

Când m'am trezit, tremuram. Inima se sbătea de durere. Eram lac de apă. Hoții, parcă intraseră în odaia mare unde dormeam eu... Ce căuta frate-meu Mihai acolo, nu știu...

Dar hoții tăbărâră pe el ca să-l doboare. Unul îi sări după cap, îl cuprinse din spate cu mînile după gât — peste gîtiță — și se lăsa greu pe spate.

Altul îi puse piciorul piedică și-l împingea dintr'o coastă, iar cel din urmă se repezea cu umărul în pieptul lui.

Frate-meu, care era înalt, cu pieptul lat, vînjos — se încorda în picioarele deschise larg, încălțate în ciubote înalte. Dar încet, încet, biruit, se lăsa pe spate ca o lumânare când începe să se îndoae de căldură.

Țipă gemut din adânc doar atât:

— Nu mă lăsa, frate!...

Nu știu când am sărit din pat, și nici când am ajuns lângă ușă, unde frate-meu era răzbit. In mîni, m'am trezit cu un cuțit lung, negru.

Când m'am apropiat de ușă, unde era lupta, lumina se împuținâ. Numai după icnet și răsuflet am recunoscut pe frate-meu. Cu degetele, am știut și haina lui Mihai...

Și atunci, am coborît cuțitul cu dreapta până sub genunchi, și am împuns cu o furie sălbatecă, de jos în sus, sub coasta hoțului care îmi îndoia fratele spre pământ.

Auzii un horcăit, iar frate-meu Mihai, înăbușindu-se atât putu să spună:

— Frate, frate, ce-ai făcut! M'ai omorît!...

M'am trezit. Imi era frig în șira spinării... Eram lac de apă, și inima mi se zbătea de mă înecam.

Singur, în toată casa de sus, și în noapte, mi-am sprijinit fruntea în pumni și am început să plâng pe înfundate: frate-meu se duce!...

Mai avusesem în viața mea de două ori asemenea arătări. Să tot fi avut 17-18 ani, când am împușcat-o pe soră-mea Maria, — Dumnezeu s'o ierte! — fără voie, sub barbă.

La noi, era un obicei în casă. Cum dormeam toți grămadă, dacă unul se trezea din somn și nu putea să adoarmă iar, atunci tușea ușor. Și de era unul treaz, începea vorba. Și de multe ori ne apuca ziua, spovădiud cu toții. Era aproape de zi, pe la 3 sau 4 dimineața. Viscolea amarnic! Zăpada bătea ca nisipul în ferești... Am tot așteptat, dar degeaba. Dacă am văzut că nu mișcă nimeni, am tușit ușor... Mama îmi răspunse încet și făcu:

— Ce s'o întâmplat, măi băete?

Eu, am dat de-adreptul:

— O murit bunicul, mamă. Și începui: se făcea că sunt la țară. Bunicul dormea pe prispa casei mari. Era îmbrăcat în cojoc, cu batistă albă de cap, legat pe sub fălci. Cu căciulă neagră în cap. Dormea cu capul spre vale și fața la perete.

De-odată, porțile cele mari se deschid și popa Moga, descoperit, cu patrafirul după gât, peste iarbă, de-adreptul, o ia către bunicul, grăbit și cântând.

Bunicul se ridică întristat de moarte, se îndoaie până la pământ, își face cruce, sărută crucea și mâna popii, se întoarce înapoi oftând adânc, și se culcă iar, cu fața la zid, fără de nici o vorbă...

Când am isprăvit, mama îmi spune printre sughițuri și plânsete:

— Și eu am visat casa aceea, care nu mai este! I se dărâmase colțul de la vale, dinspre Gherasim.... O murit tătuța, o mu-rit tă-tu-ța-aaa!

In casă se treziră toți... Unul nu îndrăznea să spună o vorbă... Ne-am mișcat în tăcere.

Toată noaptea a nins, și-apoi toată ziua. Drumurile s'au întroienit. Trenurile nu mai mergeau... Cum am răzbătut la țară printre stâlpii de telegraf și zone, prin viscol, nici azi nu pot pricepe.

Când am intrat singur, în casă, oamenii se cruciră. Jurîmprejur totul era un fum des, siniliu. Nici țipenie de om pe câmp. Ar fi putut să mă mănânce lupii în bună voie.

Bunicul era așa cum îl visasem, dar pe masă: în cojoc, legat pe sub fălci cu batistă albă de cap, cu cușmă neagră peste urechi, cu icoană pe piept, și între mânile încrucișate — toiagul de ceară, gata de drumul mare și fără de întoarcere. Ne aștepta pe noi.

A doua oară a fost cam la vre-o cinci ani după asta. Parcă mă aflam la Baimac, din Obârșia Bacăului, unde s'a născut tata.

Tare mai ținea preuteasa — bunica mea și mama tatei — la mine... Se făcea că plec din Baimac... Bunica mă întovărăși până la marginea satului... Era toamnă. Pădurea scutura de pe crengi, prin ceață, frunze roșcate și veștede.

Bunica mergea pe lângă mine și cam înaintea mea, dar sprijinindu-se în băț. Bătea un vânt umed... De-aceea, fusta ei roză, decolorată, bluza albăstrie, largi, pe trupul ei slab, băteau în urmă de pleoscăiau ca niște steaguri.

Nu spunea nimic... Dar fața ei era ca dintr'o negură galbenă, iar ochii, neomenești, înghețau cu priviri fixe, peste care pleoapele se mișcau foarte rar, în clipiri îndelungite...

M'am trezit:

— Tată!...

— Ce-i, măi băete?

— Pleacă la Bacău c'o murit bunica!...

Imi vîjîiau urechile năpraznic... Tata a amuțit... A suspinat. S'a încălțat, negru la față, s'o îmbrăcat — și-a plecat deadreptul la gară. A cerut telegrafic concediu, s'a suit în tren, a plecat. Când a ajuns pe dealul Baimacului, a auzit bătând clopotele. Bunica pe năsălie, se legăna pentru cea din urmă dată sub cerurile înalte și bogate, pe care atâta le iubise, le certase, dar niciodată nu le lepădase...

Nu știu cât am plâns. Crăpa de zi — și se lumina a primăvară. Mi se pare că era prin Martie. Am deschis ferestrele... Veni miros proaspăt și crud de colț de iarbă. Bătu apoi miros de muguri noui.

Dinspre răsărit se iția, mare, geană turbure de lumină. M'am strecurat pe fereastră, și-apoi, nesimțit, de-alungul cerdacului bătrânesc... Jos, la bucătăria mare, ușa era deschisă. Frate-meu tușia greu. In odaia din stânga, îmbrăcată de 6 săptămâni, mama veghia, cu lampa abia licărind...

Frate-meu Mihai era sufletul, era viața mamei. Pentru el, ni-ar fi dat pe toți!...

Din drum s'auzi o căruță țărănească, cu pași înceți... Cea dintâi căruță și cel dintâi semn de viață...

Un vânt subțire, iute, mușca prin văzduh. Din dreapta bucătăriei, unde zăcea frate-meu, porni un sunet uscat și sec cu ritm de vecernie.

Frate-meu Mihai, care răgușise, nu mai putea vorbi. De-aceea de-asupra patului își făcuse o toacă de tei — „Ca să nu fie surdă!" — pe care și-o spânzurase deasupra capului. Când îi era urît și ne vroia pe vreunul, sau avea nevoie de mama, se ridica în capul oaselor, și bătea încet, apoi mai tare și tot mai tare, toaca, până ostenia, întocmai ca la liturghie. Dacă mama se uita dojenitor la el, frate-miu râdea:

— Bat, mamă, în clopotnița Morții, toaca Draculuí!...

— Doamne, măi băete!...

— Ei, lasă mamă, nu te mai potrivi și dumneata!...

Uneori, povestea, printre înecări, ghidușii... Cum o dat drumul, odată, în biserică, unui șîn de vrăbii, în Joia Mare a Paștilor, de stîngeau vrăbiile, lumânările, cu aripile pârlite de flăcări de se legănară serafimii ca un scrânciob, în fața Catapetezmei... Cum, toată biserica a fost un pufnet de râs, de blestema popa înfundat, prin stufărișul încîlcit al bărbii...

Frate-meu, râdea printre sudorile gîrlind, cu sat. Mama își ștergea pe furiș colțurile ochilor.

Acum, în vântul subțire de primăvară, care mușca văzduhul tot mai alb, toaca își înăspri bătăile neregulate, dar tot mai furioase... M'am uitat pe fereastră, pe nesimțite. Frate-meu sufla greu, foarte greu... Tot mai greu. Pieptul se ridica, se cninuia, se zmucea până sub barbă. Deschidea gura cât o țineau încheieturile... Mama îl întreba, mai mult moartă:

— Vrei apă, dragul mamei, poate vrei apă?...

Când m'am dus să-l văd, soarele se aburca pe ogeagurile vecine ca o mâță bătrână, albă de tot.

M'am dus să-l văd pentrucă știam că n'am să-l mai văd niciodată!.. Dar nici n'aș fi vrut să-l văd murind..

Sufla greu... Tot mai greu. Dar de data asta, n'am mai spus în casă ce-am visat!...

Când m'a văzut, i s'au însorit ochii albaștri cari îi crescuseră și mai mari. L-am ajutat să se urce între perne. Fruntea palidă, osoasă, îi crescuse și mai înaltă, cu transparențe de ceară albă. Fluviile vinelor erau scrise pe ea ca 'ntr'o hartă... Părul blond i se făcuse și mai frumos. Ca mătasea de popușoi când începe a bate în pîrg!... Sufla greu... Intr'o vreme, zise:

— Mă duc măi frate, de-amu mă duc!...

Se lăsă într'o rînă. Apoi, trase cu băgare de seamă, de sub perne, un șumuiog de bani. Făcu:

— Uite: aiștia sunt ai tăi. M'am gândit as'noaptel Du-te la Iași, și ia-ți examenele de pe urmă. Să nu-mi rămână neamul de râs. Ce-am visat, — o să fie bine! Apoi, iacă: scris, totul, de mâna mea: cui să dai, unde să dai, cât și cum... Toate, toate cheltuielile de îngropare sânt aici..., în banii ieștialalți. Mama să nu știe nimic, c'ar înebuni... Tu să-i scoți — mă pricepi? — numai la un adicătelea!...

Am ieșit pe ușă tehui de cap... Imi venea să urlu, iar gâtul și vorbele se făcură de piatră...

Incepu să-l scuture o tusă până în șalele de care se ținea cu mânile amândouă. In ușă, m'am încrucișat cu mama care intra. Am ieșit pe poartă... Prin ferestrele deschise, toate ceștile de ceai își răsuciau caerele de fumegare, singure... Știam că până în seară, fratele meu nu va mai fi!...

La vremea apusului, trenul mă întoarse acasă. Incet — cu un prieten al meu: Alexandru — printre grădini și strazi părăsite, urcam într'un apus sărac, dinspre gară.

De-odată toate clopotele începură să bată peste târg.

— Alexandre, să știi că o murit frate-meu!...

Și m'am clătinat... Toată ziua, în tren, trăisem neliniști ucigașe. Inima se gâtuia în convulsiuni neîntrerupte...

Dar prietenul meu îmi arătă depărtările... Dealurile moldovene, din fund, fugăreau ca niște talazuri de plumb spre Bucovina... Dincoace, între ele și simetria ogoarelor de grâne așternute în ape de mătase, cădeau bogate și solemne, draperiile negurilor safirine.

Plopii își plecau crestetele ca să privească, cum târgul își urca pe coaste cireada de pământ a caselor cenușii...

Prietenul meu zise:

— Presentimentele? Ca pe femei, le-am găsit întotdeauna amăgind... Și...

Prietenul meu Alexandru parcă mă mai liniști. Dar în inima mea era o neliniște care nu putea fi stâmpărată cât de cât. Când am intrat în miezul orașului, clopotele Catedralei se stângeau... Incepusem să-mi spun: poate o minune să-l scape pe Mihai... Poate va mai trai, măcar până la toamna care vine... Nu, frate-meu n'a murit încă!...

Coboram mai liniștit... Dar, parcă unii oameni, se uitau prea lung la mine, nedumeriți și îmi căutau iscoditori, brațul drept... Din jos, bâzâind ușor un tropar, urca dascălul Slăvescu, cântărețul bisericii mari dela strana dreaptă... Venia încet, potolit, ca o jucărie ciudată, însuflețită... Cu amândouă mâinile la spate... Din ele, îi spânzura în urmă, cârja de cireș cu cui mare în vârf, pe care-o târâia, hârșcâind-o pe trotoarul din lespzei largi, pătrate...

Când ajunse în dreptul meu se opri, mă măsură nedumerit, apoi mă întrebă scurt:

— Ce faci?

Il cântării prin sita îndesită a genelor, începând dela picioare... Peste ghetele cu turetci hâite, urcau cracii pantalonilor, din care unul era mai scurt, — strânși tare, aproape de trup!

I-am răspuns:

— Dinspre gară, către casă!

Și îl cetii mai departe: de sub vesta lustruită și pătată de praznice, spânzura un colț de curea, lucios ca o oglindă... Bluza neagră cu mâneci scurte, abia de-i acoperea șalele... Fălcile rotofeie i se înghesuiau anevoios ca niște prune bucălate, în forma gambetei slimoase, lăsată adânc pe ceafă...

Spuse:

— Cum, nu știi?

Și pleoapele lui bulbucate, pornite de sub sprincenele șterse și rare, din bătutul lor leneș, o clipă se căscară mari... Iviră ochi albaștri de gâscă, sticloși, ce-mi fixară chipul adânc, din străfundurile lor cu cele două ținte mari, negre și reci.

Șovăii:

— Ce să știu?

— Da.., de când n'ai fost acasă?...

— De azi dimineață... Acum am coborât din tren!...

— A-a-a-a! Așa, da!... Du-te acasă... Ți-a murit un frate!... Mai nainte au stat clopotele din tras... Primăria o și trimis catafalcul... Să tot fie-un ceas de atunci!...

Toată viața îmi năvăli deodată în față... Apoi, din față se năpusti în afară... In mine se petrecu o suspensie mare, dureroasă și întreagă... Căutai, tremurând, un reazem, un punct de sprijin macar.

Dar omul din fața mea, avea o mască simplă, din câteva linii, nefrământată, înghețată veșnic în seninătate. Liniștit, își târși buzele peste dinții palizi și regulați, reîncepu să-și sâsâe melodia bisericească, mai departe, de unde o lăsase, printre colți.. Se înturnă liniștit, și o luă la deal de parcă nu s'ar fi întâmplat nimic, legănând gambeta slinoasă cuibărită în ceafă, cu mâinile la spate, târându-și hârșcâit cârja cu cui gros, pe trotoarul cu lespezi patrate, largi, pe sub copacii bătrâni...

Din adâncurile mele se ridica un cuțit care-și spinteca drum către inimă... O greață îmi înăduși gâtul. Genunchii, se înmuiaseră într'o sleire vecină cu nu știu ce voluptate.

Inaintea ochilor, totul se tulbură, cum numai prin bura ceții, toamna, se văd uneori adâncurile spre zări. Lipsit de orice relief. Mi-era greață tare. Apoi pieptul începu să se zbată, ca o pasăre prinsă de amândouă picioarele, în lațuri. M'am rezemat de un gard...

Inserase repede... Ca 'ntr'un început de primăvară!... Lumina de afară începu să se facă asemeni aceleia din vis, când hoții tăbărâră și când i-am băgat cuțitul negru, cu lama adâncă, neagră, fără să vreau, sub coasta stângă, lui frate-meu Mihai.

De-asupra, peste casele târgului, peste măturoaele înalte ale plopilor din deal, Steaua Ciobanului străfulgera clipind, din înalturi, mare, ciudat de albă. Ca de zăpadă... Mare, cât un cuib de vrabie!...

M'am prăbușit într'o fugă nebună, cu capul în piept, cu părul țopăind peste obraji, hohotind între fălcile strânse. Cu fiecare pas gonit, parcă mă afundam într'un adânc de ocean amar. Când am ajuns în dreptul casei, m'am oprit. Nu puteam să intru. Nu puteam. Lumea stătea suită pe garduri, priveau prin ferestre.

In casă, toate luminile erau aprinse, storurile ridicate, oglinzile cernite. Lângă soba din colț, fumega tămâe.

In odaia în care, cu o seară înainte, îl ucisesem cu cuțitul cu mânunchi negru și o lamă neagră nemaipomenit de lungă, frate-meu Mihai sta întins pe spate, legat pe sub fălci cu o batistă albă de cap, ca și bunicul, și zâmbia senin și împăcat, priveghiat de patru lumânări înalte.

Bazarul Apărătorilor

de SEBASTIAN POPOVICI

Un humorist inteligent, un profesor universitar pântecos, un poet parnasian miop și încă alte personalități distinse ale orașului, se întâlneau la bodega lui „Smirnov", în jurul unei mesuțe rotunde de stejar, asortată fără întârziere de Moș Ivan, cu chifteluțe calde, muștar și o ulcică cu vin mustos.

Sub privirile suculente, galantarul surâdea decorat cu aperitivele înțepate de scobitori.

— Să trăiți, Coane Radule! Poftim înăuntru. Este aici și Conu Ionel, și Conu Mihai și Conu... Poftim! salută patronul, din cușca lui de lângă ușă, cu o radioasă plecăciune lipoveneasca, pe Radu Pleșca, parnasianul cenaclului.

— A-a-a-a-a!... îl întâmpinară gălăgios prietenii. Radule, vino aici la chifteaua caldă, mai repede, hai!!

— V'ați strâns buchet, hoților, — îi apostrofă Radu, înălțând pălăria cu borul cât floarea soarelui. Văd că aveți de-avalma și păhărele și chiftele.

Apoi întorcându-se către Moș Ivan:

— Ia să-mi oprești și mie vre-o câteva chiftele, că nu mai rămâne nimic dela mâncării ăștia, cu foame de lup, — țipă Radu, frecându-și mâinile, pregătindu-se pentru grijulia treabă și apropiindu-se cu taburelul de masă.

— Avem de lucru cu pălăriosul ista, — sughiță cu o demnitate moldovenească, burduhănosul profesor Mihail Costea.

Radu nu găsi nici o replică, rămânând sfios ca o fecioară rușinată, de explozibilul neastâmpăr al prietenilor spriținiți. Inlocui răspunsul cu un gest mut, dezarmat.

Mihail Costea era un om de o cumsecădenie verificată, blond și decolorat, cu o frunte lucioasă și cheală, puțin șpanchiu și cu o vădită mulțumire de sine. Radu purta un sincer respect față de prietenul său, profesor de drept roman, impunându-și deseori rezerva față de universul cunoștințelor lui.

Ionel Rădeanu se bucurase că între ceilalți cărturari cu blazon profesional, intrase Radu, care prin chipul și vagul lui sufletesc le mai reteza entuziasmul aperitivului. Totuși, acest vechiu ritual al bodegii, lunecase câteodată pe panta catastrofală a adevăratelor chefuri, strămutând proporțiile aperitivului până la măsura cea mai rebelă și mai puțin lucidă.

— Ați auzit ce hărmălaie a fost astăzi la cameră? anunță ilariant Ionel. Se latră ca potaiele, bată să-i bată de zevzeci.

— Pi ci chestie? — întrebă pașnic Mihail Costea, umflându-și bărbia gastronomică, izolată o clipă în graiu, de înghițitura savantă ce o mestecă.

— Pe chestia luxului de alimente, născoci Ionel, căutându-și adversitatea de spirit în prietenul său, a cărui vigilență de digerare nu voia s'o ocrotească.

— Cum adică, lux de alimente? Ce ticăloșie! Unde ai cetit tu treaba asta, măi Ionel? — o luă în serios ca un nabab, profesorul Costea.

— In ziare!... Propuse hazul prietenilor, cu o ciudată complicitate față de această diversiune binevenită.

Neavând timp să protesteze, Mihail Costea se solidarizâ și ca să-și salveze prestigiul provocator, mustră împuținata îndeletnicire a parlamentarilor, cu o interminabilă și aprigă admonestare.

— Ăștia devorează bugetul Statului, cum devorăm noi aperitivele din galantarul lui Smirnov! — concluse el.

— Nu-ți însuși comparația profesorului, că tu ai fi cel mai samavolnic șampion, — îl avertiză vulnerabil Ionel, cu o patetică asprime.

Poetul Vasile Sfântu, colaborator la revista „Unu", izbucni într'un râs schelălăit și ascuțit, ca de scapet. Mihail Costea arborâ un rezervat orgoliu:

— In materie de udătură, da, prefer să fiu șampion. Ca tine, o lepădătură speriată, care nu bea nici cât o muiere?

In adevăr, Ionel Rădeanu ura interminabilele cantități de vin, cu o repulsiune gastrică, fără ca totuși să împieteze asupra entuziasmului celorlalți. Ii plăcea să asiste la fabuloasele întâlniri vinicole, oprindu-se însă pe marginea abisului ebrios. Aprecia virtuțile pivniței Smirnov, dar îi plăcea să se menție în catifelata lui dispoziție de debutant evlavios, ce nu păcătuește nici odată în fața mirosului amărui al Cotnarului.

Intră și Tache Pătlăgeanu, un apreciat client al bodegii, cu giganticele sale mustăți de cărbune, răsucite și veșnic renovate cu o strașnică grijă.

— Ce faci mă-a păcătosule, de unde vii?... îl gratifică Mihail Costea, întârâtând evidența deschilibrată a noului oaspe.

— Dela Muță. Am fugit de niște bețivi.

— Cum asta? — se stârni larma celorlalți.

(Urmare în pag. 3-a)

TIPOGRAFIA „UNIVERSUL" S. A. BUCUREȘTI STR. BREZOIANU 23—25.

Taxa poștală plătită în numerar conform aprobării dir. G-le P. T. T. Nr. 24.484.939

L IV R 83 34-35-1944 M 1-35 C IV R 83

UNIVERSUL LITERAR

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL" BUCUREȘTI, BREZOIANU 23-25
DIRECTOR ȘI AD-TOR DELEGAT, ION LUGOSIANU
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorități și instituții 1600 lei
particulare 12 luni 800 „
6 luni 450 „

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
BUCUREȘTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 3.30.10

Apare de 3 ori pe lună
PREȚUL 30 LEI

ANUL LIII Nr. 34-35
Miercuri 20 DECEMBRIE 1944

PE MARGINEA „INTOARCERII LA CLASICISM"

II de GEORGE PUTNEANU

Interesul pentru literatura clasică, așa dar, manifestat de întreaga generație a criticilor formați la școala estetică, nu poate fi un indiciu că vremea noastră tinde spre clasicism. Nu se poate vorbi nici de o convertire a criticilor. Mărturisit, ei rămân pe pozițiile lor, credincioși principiilor estetice.

Gustul pentru clasici trebue să-l aibă orice intelectual. Cititorul cult de astăzi va afla în clasicism lumea senină și potolită a bunicilor; își va regăsi, poate, și copilăria. Iar criticul va da peste sectorul cel mai interesant și bogat din literatura noastră, care conține încă zone umbroase, necercetate. Cu atât mai mult îi incumbă, deci, criticului literar sarcina delicată de a cerceta acest sector, pentru a răsturna unele prejudecăți învechite privitoare la clasici, **pentru a controla soliditatea judecăților estetice ale trecutului** și pentru a le descoperi noui valori. **Devotamentul cald față de întreaga noastră tradiție literară**, mărturisit de cei trei coautori critici în prefața primului volum din **Istoria literaturii române moderne**, își găsește astfel deplin justificarea.

Există oameni cu mult bun simț și gust literar, ca Al. Philippide, de pildă, care văd **întoarcerea la clasici** ca o măsură de judecată a prezentului. **Imprietenirea cu clasicii**, scrie Al. Philippide, **aparține în totdeauna inițiativei proprii. Este o experiență pe care un om cu gustul culturii trebue să o facă, fără prejudecăți și cu spiritul critic intact Este unul din rarele prilejuri de a ne apropia în viață de ceeace este într'adevăr durabil. Asta ne ajută să considerăm actualitatea cu priviri poate mai potolite, dar în același timp mai statornice și mai adânci, obișnuindu-ne să descoperim și în puhoaiele trecătoare ale prezentului ceeace este menit să dureze.** (Inoarcerea la clasici, Vremea, Aprilie 1942).

Nu știu ce vrea să înțeleagă Al. Philippide prin **puhoiele trecătoare ale prezentului**, dacă nu cumva diferitele curente moderniste. Este cunoscută, de altfel, atitudinea sa antimodernistă, manifestată atât teoretic, prin mărturisiri deschise, cât și în domeniul realizărilor poetice, tinzând spre poemul clasic, amplu, organizat, clar, cu strofe, ritm și rimă, restricții ce nu sunt pe placul moderniștilor. **Pretenția lor**, îi ironizează autorul frumosului poem **„Palatul", e de a descoperi date sufletești nouă. Ei sunt căutători de Atlantide și Patagonii inexplorate. Adică — căutători de simțire nouă, simțire modernă, ceeace e cu totul altceva decât simțirea epocilor precedente și a contimporanilor care nu sunt moderniști. Ar fi ca și cum de vreo cinc'sprezece ani incoace sufletul omenesc s'ar fi schimbat în întregime sau ar fi fost înlocuit cu altceva, care nu mai e suflet omenesc, cum toată lumea știe, ci o plasmă psihică nouă adusă de unde? din Marte ori din petele solare, un suflet cu altă floră și altă faună, o Americă nouă, mai multe Americi, sute de Australii cu canguri necunoscuți și arbori care cresc cu rădăcinile în sus și florile în pământ.**

Ramura național-tradiționalistă a generației actuale, situată pe axa **Dacia Literară, Junimea — Semănătorul — Gândirea**, vede altfel lucrurile. Alarmată de exagerările modernismului de import, ea strigă să ne **întoarcem la clasici** efectiv, luându-i ca model, nu citindu-i numai. Modelele mai des citate sunt Eminescu și Alecsandri.

Pentru exponenții artei clasice și naționale, modernismul cosmopolit îndreaptă literatura noastră pe căi greșite, streine de spiritualitatea neamului și bunele tradiții clasice Libertățile proclamate de moderniști și esteticul în numele căruia invocă aceste libertăți, au dus la sărăcia fondului literaturii actuale, la îndepărtarea eticului și etnicului din literatură și la obscurizarea expresiei literare. Poezia a devenit un **artificiu lexical, o îngrămădire de imagini** fără nici un conținut, un **joc de cuvinte după capriciile unor poeți improvizați.** Iar romanul actual nu e altceva de **cât patologie.** Singura salvare a literaturii noastre din **haosul modernist ar fi întoarcerea la clasicism.**

Pentru Nicolae Roșu, critic de factură tradițională, modernismul este **zăpăceală modernistă, ostentație gălăgioasă și originală, gol literar, ostentație verbalistică, sarabandă tenebroasă, etc.** Nu recunoaște modernismului niciun fel de merit. Singura concesie ce o face școalei moderniste este recunoașterea, ironică, a originalității sale, atribuindu-i epitetul de **ostentație gălăgioasă și originală (!) Când privim în urmă**, declară el, **suntem nevoiți să recunoaștem că modernismul a fost o pauză în evoluția poeziei, un gol literar pe cât de sonor, pe atât de sterp.** In concluzie, **suntem nevoiți să ne întoarcem la poezia clasică situată pe axul tradiției autohtone. Oricât am reciti pe Mihai Eminescu și pe Vasile Alecsandri, nu ar fi de prisos. (Efemeride poetice, R. F. R. IX. 4).**

Deci înapoi la Alecsandri și Eminescu la 1870. Decе, în definitiv, nu ne-am întoarce la Asachi și Conachi? Și ei sunt doar clasici.

Dintre contemporani, Nicolae Roșu recunoaște pe Tudor Arghezi și Ion Minulescu, care descind din Eminescu, și pe Ion Pillat, care continuă poezia tradițională și patriarhală a lui Alecsandri. Pe toți aceștia îi încadrează în **neoclasicism.**

Pare curioasă această împerechere între tradiționaliști și moderniști. Ea e în contradicție cu afirmația că modernismul este un **gol literar pe cât de sonor, pe atât de sterp.** Iată deci că, de vreme ce l-a dat pe Arghezi, modernismul nu-i chiar atât de **gol, sonor și sterp**, cum susținea cu doi ani în urmă, în **Efemeride poetice.**

Dar pentru ca afirmația să aibă totuși valoare, îl așează pe Arghezi printre neoclasici. Toate sunt posibile în epoca aceasta a marilor erori. Dar noi nu putem trece cu vederea peste eroarea înregimentării lui Arghezi și Minulescu printre clasici sau neoclasici.

Poate în felul acesta s'a făcut dreptate poetului atât de mult contestat tocmai de cei din tabăra tradiționaliștilor, astăzi recunoscut ca unul dintre ei. Iată-l, însfârșit, și pe Arghezi, etichetat în raft ca o sticlă de vin, alături de Alecsandri. Dacă ar trăi Ovid Densușianu, i-ar fi dat o frumoasă replică. Arghezi clasic ! Cum? Rebelul Arghezi, autorul faimoaselor **Agate negre**, al **Blestemelor** și al **Fătălăului**; spaima cucoanelor cu fete la pension; pamfletarul vehement dela **Facla** și **Cronica**, așezat printre neoclasici? Nu știu cum se simte Arghezi în vecinătatea bardului dela Mircești, despre care a scris odinioară în **Linia dreaptă** rânduri ca acestea: **Alecsandri delectează pe oamenii cu „bun simț" financiar, cu logică birocrată, prin ministere, mașiniști ai Bursei, suflete rubiconde ale formelor administrative.** Cum spuneam, toate sunt posibile azi, chiar autorul futurismului să ajungă venerat profesor și membru al Academiei, iar Tudor Arghezi printre clasici. Inregimentarea scriitorilor în școli și curente literare poate da naștere la cele mai confuze interpretări. Dar despre această eroare a istoriei literare nu e locul să ne ocupăm aici.

Eugeniu Todoran, alt militant al întoarcerii, de astă dată spre **neoclasicism, procedează** mai radical decât Nicolae Roșu. Exclude din **neoclasicism** — în care îl așează pe Eminescu — simbolismul și pe Arghezi. **Simbolismul este o formulă la care au aderat cei care nu se pot integra în spiritualitatea neamului, cei care depășind tradiția încearcă să realizeze o artă internațională.** Și mai departe : **Simbolismul, ca o excesivă înclinare spre elementele formale**

(Urmare în pag. 2-a).

A păsit în viață, braț la braț cu secolul XX; s'ar putea spune: inaugurând prin nașterea și—în continuare—prin prezența sa în literatură acest secol de metal și lumină. Helen Grace s'a născut la 1900 deci într'o epocă în care sfârșitul lumii era socotit îndeajuns de apropiat. Dacă lumea nu s'a isprăvit prea curând, printr'un cataclism general, dacă existența cotidiană a două miliarde de suflete nu s'a sfârșit pentru totdeauna — aceasta se datorește desigur faptului că — dela 1900 — de la începutul veacului 20, acțiunile omului noului secol, au început să capete o viteză extraordinară spre a recupera puținul timp pe care-l mai avea de trăit omenirea. Și cum pentru tacticoșii locuitori ai veacului 19, era nevoie de 3 săptămâni pentru o călătorie care în secolul 20 necesita cam o jumătate de oră, e ușor de înțeles cât timp a fost recuperat pentru existența celor 2 miliarde. Calculul anachronic și înapoiat al celor din secolul 19. cari prevedeau lumii o scurtă existență de încă vreo câteva decenii, au fost depășite de recordurile de viteză ale noului secol, în al cărui cuprins performanțele cresc continuu. E fatal ca recuperând mereu timp, prin instaurarea unui ritm cât mai accelerat de viață, să îndepărtăm la infinit SFARȘITUL LUMII.

Parmenides demonstra că o săgeată pornită din arcul arcașului, nu va ajunge niciodată la țintă, deoarece:

a) pentruca săgeata să ajungă dela punctul de plecare până la țintă, trebue să parcurgă jumătate de drum;

b) pentru a parcurge jumătatea de drum ce-i mai rămâne până la țintă, săgeata trebue să parcurgă încă o jumătate din drumul rămas;

Și așa la infinit, deci săgeata nu va ajunge niciodată la țintă. Ea va pluti veșnic prin aer, pentrucă o cât de mică distanță, poate fi împărțită într'un număr infinit de distanțe (asta e o axiomă).

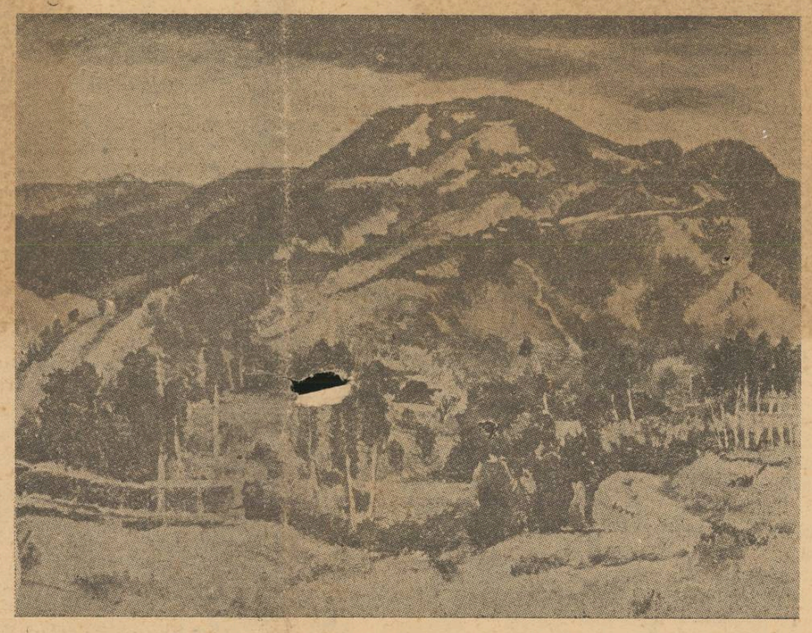
Deci sfârșitul lumii poate fi îndepărtat la infinit, dacă vom ști să accelerăm preocupările.

Helen Grace Carlisle este grăbită și intrepidă, o adevărată newyorkeză. Brunetă — aproape negricioasă — mică — aproape agitată — are câteva cotingențe superficiale și exterioare cu fata americană a căreia curiozitate depășește femeia și a cărei cultură depășește conformația culturală.

A pornit în viață cu capul înainte, năpustindu-se aproape, cum se obișnuește în America.

A nimerit în Europa și Europa nu i-a permis să-și apropie nimic altceva decât experiența (pe acest continent bătrân, de foarte multe veacuri) nu este la modă decât experiența) dar o experiență pură, fără prejudecata vârstei.

La 'nceputul Europei s'a oprit. In Anglia.



ADINA PAULA MOSCU — La munte

SCRIITORI AMERICANI

HELEN GRACE CARLISLE

de VALERIU POPOVICI

Mai întâi învățase câteva meserii, pentru a avea un pretext să-și părăsească familia (aceasta se întâmpla în 1919). Un an mai târziu după traversarea Atlanticului — nimerește la Londra, unde se căsătorește întâmplător.

Apoi trece în Franța unde depune o muncă extraordinară, în mod special și anume spre a nu lua contact cu spiritualitatea franceză, pe vremea aceia destul de puțin constructivă, deși grandioasă.

De exemplu lucra extraordinar la Maternitatea din Châlons - sur - Marne, unde spectacolul oferit de Vatel nu e poezie căutși de puțin. Aici a cunoscut mizeria fetidă, nepoetică, maternitatea interloară, de un realism dur, necontenit sfâșietor. Alături de quakeri, Helen învățase să nu mai tremure în fața spectacolelor materne, să mâture și să spele cot la cot cu realitatea vieții.

In câteva spitale, viitoarea autoare și-a identificat personalitatea în sentimentele răvășite ale internaților, și-a confruntat pornirile cu ale altora, a făcut tot ce i-a stat în putință, să se pună de acord cu ea însăși.

S'a angajat să meargă mai departe, în regiunile devastate, alături de comisia americană de ajutor.

Dacă n'am puteam fi considerați ca prea galanți cu larousse-urile de tot felul, am da și unele amănunte. Ceeace se mai poate spune, e că 60 de zile mai pe urmă, a zăcut în febră — o fericită febră — în care timp — vedeți ! — a scris „MOTHERS CRY" („Țipăt de mamă") într'o cameră „mobilată" de dimensiunile și conformația celor din roman. Atât despre Helen Grace Carlisle.

Mult mai mult se poate spune despre opera sa, care se compune — în mod special din MOTHERS CRY (i se spue în românește **„Carne din carnea mea")** și **„Sunt nevasta lui".**

Intre aceste două cărți, Helen Grace se desprinde așa cum e și mai ales așa cum vrea să pară că arată.

Amănuntele actelor sale de americanism sunt surprinzătoare, dacă ne gândim — fundamental — că Helen Grace este îngrijorător de veridică (universal controlată) în descrierea personajelor sale materne, așezate la locul lor social, bălăcindu-și trudnic vrednicele lor mâini în apa săpunată ce înconjură rufele murdare, și umflate de apă din balie, ducându-și existența între balustrade și etaje suspendate, în colțuri mizere de metropolă, printre pereți fumurii, ornamente arse și podele protestatoare pașilor prea apăsați.

O lume a sentimentelor ce traversează veacurile, dela Adam până la ultimul om ; sentimente cari vor continua să traverseze veacurile, împotriva oricăror obstacole. Deaceia opera autoarei americane e perfect valabilă pentru soția lui Sofocle ca și pentru cea a lui Tom Jones, care ne va naște precis în anul 2000.

Stângăcia acestui gen de operă — pe care n'a inaugurat-o Grace — dar căruia (în cursul unei veșnice ștafete) îi poartă făclia.

Deci, dacă Helen Grace nu și-a întrebuințat agilitatea rasei și viteza înăscută — în opera sa — e probabil din cauză că — femeia fiind — și-a consumat aceste două calități primordiale, obosind în cursa purtării flacării, în cursul marei stafete transversale.

Acestea fiind destul de stângaci explicate, pentru a fi permis și cititorului să-și construiască niște păreri, putem continua analiza operii. **„Am făcut cu cuvintele, ceia ce am văzut că fac sculptorii cu huma".** Nu știm dacă autoarea a văzut ce fac sculptorii cu huma sau cu alt material neconstructiv care-și modifică dor forma, dar e cert că sculptorii au de învățat dela ea.

Anume, au de învățat prelucrarea asta a cuvintelor și în continuare a sentimentelor, frământarea lor atentă, înainte de a fi elaborate, însăilarea lor cu realitatea, un fel de broderie, de decorativ sufletesc, sculptat cu dalta minții și a pătrunderii în subiect și între obiecte:

Mama luă o cârpă udă și șterse mușamaua de pe masă. Era uzată ,șișiată în mai multe locuri și lăsa să se vadă spații mari unde copiii se amuzaseră rozând suprafața pentru a nu mai lăsa decât pânză de desubt. Mama turnă supa în farfurii, puse cinci farfurii pline pe masă, una lângă alta și strigă : „Hai veniți la masă". Gertie și Sam luară fiecare câte o farfurie. Mama aruncă pe masă, egomotos, un pachet de linguri. Fiecare luă câte o lingură. Mama lipi marea pâine ungurească pe pieptul ei, și cu un cuțit ascuțit începu să taie pâinea felii.

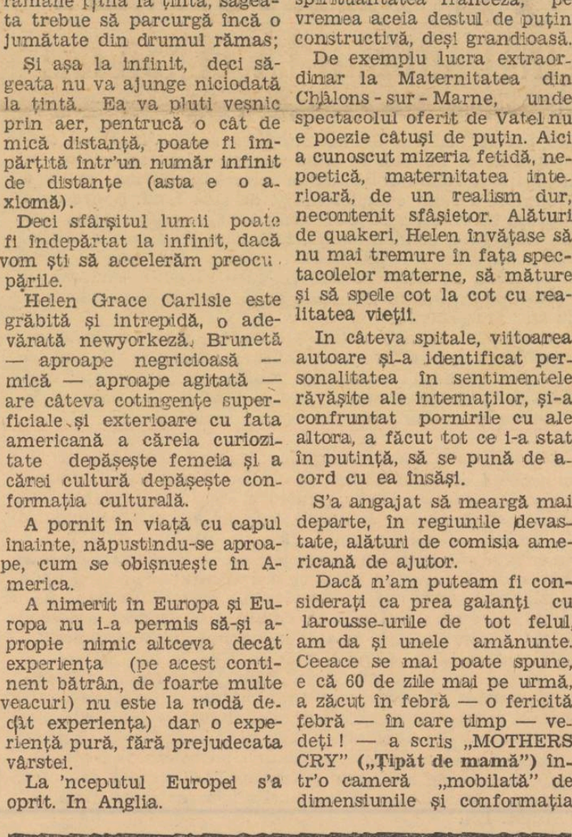
(Sunt nevasta lui)

Nimic nu e mai interesant decât studiul lucrurilor și ideilor cari prisosesc într'o construcție și mai ales în construcția unui roman. Helen Grace se preocupă mai ales de propria-i existență literară, muncind pentru asta ca o dactilografă ordinară care speră să-și câștige lunara pereche de ciorapi de mătase și masa — cu vin de e posibil — într'unul din numeroasele restaurante standard.

Autoarea ne vorbește așa, în momentele ei de conștiință terorizatoare :

„Intr'o zi, tocmai când am terminat să servesc prânzul și atunci când Artie și Danny se reîntorseseră dela școală când s'a sunat la ușă și când

(Urmare în pag. 4-a).



VLADIMIR FRIMU — Kalle

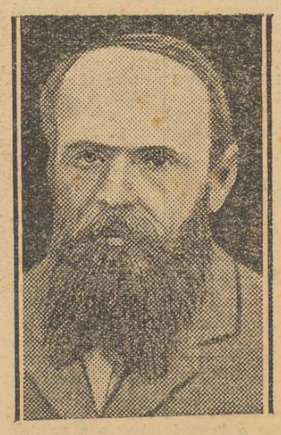
EXISTENȚA ABISALĂ IN OPERA LUI DOSTOIEWSKI

de IONEL NEAMTZU

Pentru zisul om echilibrat și normal, opera lui Dostoiewski reprezintă o lume neînțeleasă, menită să turbure liniștea lui sufletească. Intr'adevăr, citind romanele acestui mare scriitor rus, ești silit să cobori într'o regiune subterană, în care lucrurile se petrec cu totul altfel decât în lumea obișnuită. Drumul este prăpăstios, plin de contraste ; sbuciumul sufletesc al eroilor dostoiewskieni te ridică până la înălțimea extazului, sau te coboară în infernul nebuniei. Suferința și chinul însoțesc pretutindeni acest drum ce duce într'o lume nouă , cu dimensiuni sufleteșți neexplorate.

Dostoiewski, în această lume abisală, luptă împotriva evidențelor. Lupta este dusă pentru valorile supreme ale omenirii și e purtată de nevropați. Ocolind calea normală a metodelor logice, ei se folosesc de drumul iraționalului, pentru a răsturna ordinea naturală și a extrage din subsolul trăirii abisale, adevărul. Este un procedeu cu totul deosebit de cel practicat prin investigația științifică. După concepția lui Dostoiewski, numai un om care depășește ființa lui contingentă poate întrezări lumina adevărului. El nu crede că ceeace începe pe pământ, se termină tot pe pământ. Numai ceeace trece dincolo de dimensiunile timpului și ale spațiului și ceeace e înafară de istorie, este valabil. Nu această lume a rațiunii este cea adevărată, și nu rațiunea este mijlocul de a afla adevărul. Rațiunea, în fața căreia omul se închină, nu admite nicio autoritate înafară de ea și pretinde să fie adorată. Dar, după cum susține gânditorul rus Cestov, ea nu este potestas clavium, cu care să poți deschide toate ușile adevărului. Există pe lângă ea un alt drum, mai nebătătorit, pe care omul abisal al lui Dostoiewski umblă demult și care-l duce mai repede la scop.

Psihologii văd în boală o stare anormală, pe când Dostoiewksi vede în ea o înălțare spre adevărurile ultime. El a iubit suferința ca pe o tovarășe de care nu s'a despărțit toată viața. Tipurile sale sunt culese mai mult din regnul patologic ; maladia și viciul sunt mereu prezente la ei și tensiunea lor psihică, nevroza, svârcolirea diabolică de posedați, fac din viața lor un iad. Cu cât suferința e mai mare, cu atât o iubește mai mult Dostoiewski. Ea e calea ce duce spre extaz, drumul binecuvântat al transfigurării. Frații Karamazov, fiii săi spirituali, aleargă după suferință, cum aleargă omul normal după bunurile vieții. „Ei mizează asupra forțelor necunoscute, provoacă destinul". Temperamentele lor determină manifestări ale spiritului de o intensitate extremă. Cei patru frați Karamazov sunt niște naturi problematice, dominate de instincte tiranice. La fel și acel ciudat personagiu, Stavroghin, sau Kiriloff, etc. O sete primitivă de viață îi domină și totuși ei se năruie în mod voit în abisul suferinței și desacordului, procedând la o revizuire totală a problemelor.



Dostoiewski prezintă în opera sa psihologia obscură, subterană, pornirile întunecate. Elementele subconștiente joacă aici rolul cel mai important. Misterul sufletului slav este redat în toată adâncimea lui. Acesta diferă de cel european, la care domină de obiceiu o singură trăsătură sau facultate în jurul căreia se grupează celelalte tendințe. Sufletul slav e profund și complicat ; el este determinat de existența abisală, de tendințele contradictorii, de adâncimea psihică. Deaceea el rămâne adeseori neînțeles de Europenii obișnuiți cu claritatea.

(Urmare în pag. 4-a)

CRĂCIUN SĂRAC

de LIVIU BRATOLOVEANU

Crăciunul literar din anul acesta e sărac. Nici o carte nouă, sau prea puține cari să-ți trezească interesul — și editurile șomează.

Pe lângă criza de zahăr, gaz, sare, lemne, untdelemn, tutun, chibrituri, etc., scriitorii și cu ei laolaltă editorii au de luptat cu o nouă criză: lipsa hârtiei.

Cărțile câte au mai putut să apară s'au tras pe hârtie ordinară de ziar — și ziarele au și ele de suferit. Mult timp, din pricini rămase încă nelămurite, au apărut în câte două sau patru pagini. Ba unele dintre ele, ca să nu-și știrbească și creditul moral de care se bucură în rândurile cititorilor, au mai adăugat formatului obișnuit (adică formatului cu care începusem a ne deprinde în ultima vreme), câte un sfert sau câte o jumătate de pagină „în plus".

Scriitorul X care face oficiul de publicitate pe lângă editura Y, ne-a împărtășit vestea că patronul nu are trecut în program nici o carte nouă. Scumpirea excesivă a tiparului și lipsa hârtiei au făcut din opera literară o marfă cu totul inaccesibilă pungilor mijlocii. Cartea pe care, de pildă, ai cumpărat-o luna trecută cu șapte sau opt sute de lei, acum costă de patru ori atât. Nici un editor nu se mai încumetă să tipărească, și dacă totuși se mai găsesc unii care s'o facă, aceia nu tipăresc cărți noui, ci caută să lichideze angajamente mai vechi. Așa, de pildă, opul apărut zilele trecute nu este propriu zis o noutate. Cartea s'a cules încă de acum câteva luni și zațul a trebuit să aștepte în tipografie, până ce editorul a făcut rost de hârtia necesară. Intre riscul de-a renunța la „materia" culeasă și procurarea „pe sub mână", cu preț de speculă, a sulurilor de hârtie trebuitoare, e de preferat ultima cale. Așa, cel puțin, investind parale în plus, rămâne în picioare posibilitatea recuperării sumelor vărsate la tipografie. Cine știe? Chiar fixând prețul unei cărți la 2800 lei (bineînțeles numai pe coperta primei ediții, fiindcă celelalte ar putea să atingă cifre astronomice), te poți aștepta la un câștig care să-ți taie pofta de-a mai încerca și alte aventuri editoriale.

Așa dar, Crăciunul literar din anul acesta va fi sărac. In locul tichetelor cari vesteau, amatorlor de carte, „ultimele noutăți", nu-i exclus ca domnii librari să afișeze altele de un format sporit, în care să aducă la cunoștința „onor clientelei" că poate găsi la prețul nestatornic al „ultimei zile", zahăr, untdelemn sau făină de patiserie pentru cozonaci.

Scriitorul, ca orice rege neîncoronat al visului, nu va avea decât de reflectat. Dar nu la făina de patiserie care nu-l interesează, sau la mia de kilograme de lemne pe care n'o poate nici măcar râvni, ci la crăciunurile literare de altădată. Adică la acele crăciunuri „îmbelșugate", de acum șapte sau opt ani, când cu prețul ultimului manuscris depus, în mâinile editorului, între altele își mai putea pingeli o pereche de pantofi, sau mai putea nădăjdui la câteva pachete de tutun ordinar cu care să-și petreacă urâtul și sărăcia sfintelor sărbători ale Crăciunului.

„UNIVERSUL LITERAR" SE REORGANIZEAZĂ.

Numărul viitor al revistei noastre va apărea la 15 Ianuarie 1945, intr'o formă nouă și cu cele mai alese colaborări.

Cronica dramatică

TEATRUL NAȚIONAL „STUDIO": „MAMA", dramă în trei acte de KAREL CAPEK, în românește din limba cehă de Dora ELENA EFTIMIU.

TEATRUL MUNICIPAL: „VĂLUL ALB" piesă în trei acte de EUGENIO BERTUETTI și SERGIO PUGLIESE.

TEATRUL ATLANTIC: „STROE ÎN ATLANTIC" revistă în două acte și treizeci de tablouri.

Actuala direcțiune a Teatrului Național, pe linia unor preocupări politico-sociale ale zilelor noastre, a pus în scenă piesa „Mama", a cunoscutului scriitor cehoslovac, Karel Capek. Această dramă rară dramatică este, din unele unghiuri de vedere, destul de interesantă.

E adevăr, este plină de intenții, semnificații și de simboluri, dar arta teatrală, însă, cedând mai celei ideologice, de altfel ca întotdeauna când autorul urmărește într'o operă altceva decât viață și intensitate de viață și nu altceva decât jocul liber al pasiunilor prin însăși puterea de viață pe care o poartă în ele. Ori, această facultate de a realiza aproape numai rar, numai adevăraților creatori, de unde și concluzia că arta nu are de teme, de programe și de fundamente.

Regia ce privește interpretarea, este de bună.

Doamna Ecaterina Nițulescu-Șaban, a făcut eforturi lăudabile dându-ne o prezentare convingătoare în rolul principal al mamei. Jocul altfel și rolul, în totul de la început până la sfârșit de convențional cu toate particularitățile sticele apariții — mai mult sau mai puțin reușite. — și conversații mai mult sau mai puțin didactice „cu viii și cu morții!"...

Ceilalți interpreți — de altfel buni actori printre ei — încă prea mult convenționali.

Figurează în ordinea programului: d-na T. Dimitriu, C. Mitru, D. Ionescu, A. Alexandrescu, N. Petrescu, G. Marcovici, A. Marius Bogdăneanu și d-na Marcela Dumitriad.

Direcția de scenă a d-lui I. Şahighian a respectat cu conștiinciozitatea d-sale caracteristică valoarea textului.

Decorurile d-nei Elena Pătrășcanu și ale d-lui Alexandru Brătășanu adecuate cadrului acțiunei, realist redate și, merit care trebuie remarcat, au știut să pregătească și să susțină atmosfera aceea sumbră pe care o cerea această piesă, dovedind în acest sens o justă înțelegere a rolului și a legăturii dintre decor și intențiile tematica și atmosfera unei piese.

*

Teatrul Municipal ne-a dat o piesă destul de reușită, o piesă care are viață, are culoare, care leagă un conflict interesant, care te face două acte să-i acorzi în orice caz credit.

Din păcate, actul al treilea este mult mai slab, așa că vă închipuiți rezultatul cu un final... ratat!

De altfel, era și greu o astfel de piesă de dus cu bine până la capăt!

Tema este aceea din Phedra lui Racine — și când nu ești decât Bertuetti sau Pugliese... — o temă grea, o temă mare, de mare respirație dramatică, așa că în timp ce de acolo iese o operă nemuritoare, aici, aproape-aproape că e un fel de caricatură!

De altfel și rezolvarea dramatică este alta: tânăra soție se îndrăgostește și aici de băiatul soțului ei, numai că în piesa d-lor Bertuetti și Pugliese, tatăl, deși zdrobit, i-o cedează până la urmă cu destul de mare ușurință fiului, consolându-se, doar așa, cu puțină dialectică și cu mângâierile quasi-materne ale primei lui soții, venite tocmai la timp pentru a prezida toate aceste evenimente.

Binecuvântarea finală a tatălui pentru fiul care-i ia soția ar suna cam astfel: „știu că ați luat cameră și că vă duceți acum la hotel unul după altul — să nu crezi că nu știu — îmi rupeți inima, ți-o dau pe Hélène (adică pe mamă-ta...) dar... cu o condiție: s'o faci fericită (?!), auzi, s'o faci fericită, ca s'o meriți! Că de unde nu...".

Bineînțeles că la o asemenea tiradă, fiăcăul, în orice caz cu vr'o treizeci de ani mai tânăr și totodată și chipeș și solid, ar fi putut foarte bine să se bată în piept sigur de el și să-i spuie: „dacă-i vorba de asta, apoi las' pe mine, tată!..." Dar lăsând la o parte aceste mici glosse, și revenind la piesa în sine — bună rea, așa cum au voit-o autorii — trebuie totuși să se constate că nu numai că tema este o temă grea dar și că rezolvarea este deosebit de îndrăzneață! Ori pentru o astfel de curioasă și de îndrăzneață rezolvare a conflictului Phedrei, chiar dacă ea s'ar putea concepe și, dacă ea totuși ar putea constitui materie teatrală, cred că, în orice caz trebuie altă anvergură din partea autorilor, altă forță dramatică decât aceea onorabil-agreabilă a destul de onorabililor — căci altfel ceeace fac ei este destul de onorabil — Bertuetti și Pugliese.

In ce privește, însă, interpretarea, trebuie să se recunoască în adevăr că a fost deosebit de bună.

In primul rând, d-na Lucia Sturdza Bulandra, care dă un deosebit prestigiu rolului, apoi, d. Ion Manolescu, al cărui talent dublat de marea d-sale experiență, dă, ceeace în teatru s'ar putea numi adevărata maturitate artistică apoi d-ra Margareta Papagoga, deosebit de bună întotdeauna în astfel de roluri, în principal de compoziție.

Bine de asemenea d. Const. Bărbulescu și d-ra Edith Prager cum și d-nii Saşa Stolanovici, Cezar Theodoru, George Sion și d-ra Florence Lupescu.

In ce privește regia, foarte bună: s'a simțit, spre deosebire de atâtea alte spectacole unde actorul principal face și pe directorul de scenă, că este vorba de un om de meserie, de un ochiu care știe din fundul sălii să vadă, să dea o indicație, să corecteze, să stabilească o armonie între text, actori, decor, etc.

Din punctul acesta de vedere d. Fernand [illegible] ciatti ne-a dat [illegible] ri frumoase, [illegible] toate bine [illegible] totul cu deosebire.

Deasemenea în ce privește decorul semnat de St. Norris, luminos, foarte potrivit, original realizat și cu gust.

*

Revista dela Teatrul Atlantic în adevăr merită numele de revista: are și gust are și fantezie. Nu pleci, prin urmare, așa cum reîntâlnim într'o cronică trecută, cu impresia că ai fi înșelat, că ți s'au dat lucruri vechi, uzite și altă dată, sau lucruri fără gust și de mântuială numai spre a justifica un spectacol și a ți se lua astfel banii din buzunar: nu, revista dela Atlantic este altceva pentrucă, după cum spun, are și gust, are și fantezie agreabilă, are și muzică, are și tablouri frumoase.

Cu un cuvânt autorii se cunoaște că știu să facă revistă!

Nenumărate tablouri cu Nora Piacentini, cu N. Stroe și Mircea Șeptilici, cu Gaby Rădulescu sau cu Getta Ilnescu sunt delicioase. De ex.: „Circulația 1944" cu atât de amuzantă și plină de nervi Nora Piacentini, „La mormântul lui Napoleon, deosebit de reușit, și plin de haz — Napoleon: N. Stroe; Hitler: I. Brandea — „O transmisiune radiofonică, „Când nevasta nu-i acasă" etc. Deasemenea trebuesc adăugate „Negresa" cu d-ra Tatiana Nestor, o adevărată doamnă de revistă plină de temperament, „Puneți grijile'n poșeta" cantat cu atâta grație de d-ra Gaby Radulescu, „Un pârlit în iraq" cu d. Mircea Șeptilici, sau „Portretul de altă dată" cu d-rele Mariana Goluș.ein —siluetă frumoasă, distincție, cântec cald, — Lucica Georgescu și Stela Cerbeanu, „Distracțiile copilăriei" cu ventriloqu. Erwin Filip cum și acel număr „Texas sisters" dansat și cantat de d-rele Nina Florescu și Coca Sasu, d-lor constituind un duo în adevăr delicios, care-ți rămâne în amintire!

Direcția de scenă a avut-o d. N. Stroe despre care se poate spune că a dovedit deosebit de mult gust.

Conducerea muzicală d. Elly Roman, care ne-a oferit în același timp și o muzică frumoasă și, tot odată și un jazz bine pus la punct.

Decorurile și costumele datorate d-lui Mircea Șeptilici deasemenea frumoase și luminoase și de bun gust; coreografia d. S. Slomin, deasemenea bună.

In scurt un spectacol în adevăr frumos, fără țigănie, fără mahalagisme, cu jazz bun, cu muzică bună, cu femei frumoase, cu decoruri la fel, prin urmare o revistă în adevăr revistă.

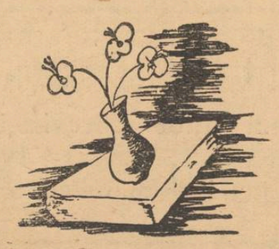
ALEXANDRU I. DRĂGHICI

BUCUREȘTI

Poemul „*Bucureşti*", — monografie romanțată, — în versuri, de d. *Cezar Cristea*, a fost încununat cu unul din premiile acestui an decernate de Primăria Municipiului. Alături de fecunda operă a veteranului publicist A. Basarabescu, s'a impus și lucrarea d-lui Cezar Cristea.

Caleidoscop — plin de miragii, film al Metropolei noastre în continuă transformare dela zi la zi, cu contraste la fiece pas între bojdeuce, case pitice și uliți pitorești, dar anahronice, pe cale de dispariție, — și largile bulevarde cu zgârie nori - blokhausuri, miniaturile americane, care vor să dea aspectul occidental, haină de împrumut ce nu se prea potrivește firei și evoluției românești. Aspectul *militar* și *politic*, al Urbei lui Bucur, devenit *centru de negoț*, — oscilând între Bizanț și Paris, pe care vrea să-l copieze capitala „Belvrea să-l copieze capitala „*Belgiei Orientului*" cum vream să fim, fie și numai aparent ; sau *aspectul tehnic-edilitar* și chiar cel forestier, — autorul legând existența Capitalei de însăși viața *pădurilor* învecinate, azi abia reminiscențe din vestitul „*Codru al Vlăsiei*" de odinioară, iată ce vrea să fie inspiratul poem al d-lui Cezar Cristea.

Fără pretenția studiilor pur istorice, de documentare judiciară, cum sunt acele aparținând lui : *Ionescu Gion*, sau *Nicolae Iorga*, cu acelaș titlu : „*Istoria Bucureștilor*" (ultimul de N. Iorga în ediția Municipiului 1939), — sau : Odobescu, Ureche, ori Fr. Damé; — lucrarea d-lui Cezar Cristea se integrează pe linia frumoaselor opere ale unor scriitori ca : H. Stahl : „Bucureștii cari se duc"; Toni Bacalabașa, Locusteanu, sau cele de dată mai recentă ale d-lor: G. Petra, Davidescu, frații Vârtosu, Horia Oprescu, Adrian Corbu, ș. a.



Ca un vechi cunoscător al acestei minunate țări, voiu căuta să redau în palide imagini, frumusețile acestui colț de paradis pământesc, unde sunt îngrămădite cele mai mari bogății naturale, unde datorită solului și climei se găsește o floră extrem de bogată, unde abundă cele mai variate păsări cu culori vii, unde pădurile virgine din regiunea equatorială te atrag cu misterul tainelor lor și unde la tot pasul simțim noui și puternice emoții în fața pitorescului de nedescris, neasemuit de frumos și veșnic altul.

Brazilia este a patra țară depe glob, din punct de vedere al suprafeței; este republică federativă compusă din 20 de State, un teritoriu și un District Federal, unde este reședința Guvernului.

Capitala Braziliei este Rio de Janeiro, cetatea cântată de poeți, care închide cele mai mari comori de frumusețe. Străjuită de doi munți giganți: „Pan de Azucar" (căpățâna de zahăr) și „Corcovado" (Ghebosul), este așezată în munți la șapte golfuri.

Din oricare parte te-ai uita, minunile naturii au fost îngrămădite aci de Marele Creator, pentruca dela debarcader și până în cele mai depărtate colțuri, ochiul și simțurile să fie fermecate și să nu te mai poți sătura admirând această panoramă, îmbrăcată veșnic în straie de verdeață și flori. Aci Palmierii Imperiali se înalță trufași cu trunchiurile lor drepte și coroane în buchete. Portocalii și lămâii, mandarinii și chitrii, sunt deapururi gătită cu flori și fructe. Cocotierii și bananii, orchideele și o infinitate de flori și arbori necunoscuți nouă îți dau impresia, că asiști la un concurs de frumusețe al naturii.

Dar, pe lângă toate aceste minunății, măestria, geniul, gustul și simțul de artist al brazilianului, a desăvârșit opera naturii, prin așezări de parcuri și grădini, prin tăieri de bulevarde largi, frumos pavate și bine întreținute, prin simetria și stilul construcțiilor.

Nu numai Rio de Janeiro cu renumitele sale plaje: Beira Mar, Botafogo Urca, Niteroy, cu Tijuca și Copacabana, ci toată Brazilia este o adevărată panoramă. Minas Geraes, Sao Paulo, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Santos cu trandafirii săi albaștri, apoi zona equatorială, Amazonul, Manaos Para, Pernambuco, Bahiia, pretutindeni e o îngrămădire și o înlănțuire de peisagi neîntrecute. Munți și văi, râuri și cascade, flori și fluturi de toate nuanțele și mărimile, păsări multicolore începând dela pasărea muscă la vultur, toate sporesc măreția acestei țări din basme.

Brazilianul, prin firea lui. este artist, poet și muzicant. Este un perfect muncitor, un spirit inventiv, îndrăzneț și foarte curajos.

Știința e în plin progres, învățământul este organizat după cele mai perfecte metode, organizația socială e din cele mai lăudabile. In toate domeniile, Brazilia merge cu pași repezi spre maximum de perfecțiune, datorită voinței nestrămutate a acestui mare popor, de a se ridica în ochii lumii în raport cu adevărata lui valoare.

Brazilia este cea mai bogată țară depe glob. Datorită solului țarinei sale sănătoase și prielnice tuturor culturilor, are producții extrem de bogate. In afară de bogățiile sale naturale, este cea mai mare producătoare de cafea. Deasemeni se cultivă cantități mari de bumbac, orez, cacao, trestie de zahăr, portocali de zeci de varietăți, mandarini, lămâi, ananas, tutun pentru țigarile de foi, cauciuc, plante textile și medicinale, cocos, iarba mate (hervea), jarina (coroso) adică sidefiul vegetal, priasava, babasu, quebracho. Piei brute și sărate, piei de reptile, etc.

Tot aci se găsește ceara de carnauba, din care se fabrică discurile de patefon și care se întrebuințează la fabricarea lacurilor și vopselelor, precum și la fabricarea chibriturilor. Ca și quebracho, ceara de carnauba se întrebuințează și la tăbăcitul pieilor.

Statul Minas Geraes este bogat în aur, pietre prețioase, fier de cea mai superioară calitate și care se găsește în cantități enorme. Deasemeni aci se găsesc renumitele izvoare de ape minerale. Producția aurului în 1936 a fost de circa patru ori mai mare ca a României. Tot în Statul Minas Geraes sunt fabrici de fontă și laminarea fierului.

In afară de aur și fier, Brazilia este foarte bogată în tot felul de minereuri, argint, cupru, staniu, zinc, etc.

Din totalul de 4.800.000 arbuști de cafea câți se cultivă în toată lumea, singură numai Brazilia cultivă 3 milioane de arbuști.

Dela 1932 la 1936 producția totală de cafea din lume a fost de 114.000.000 de saci de cafea a 60 kilograme, din care Brazilia a produs 78 milioane de saci.

Țările Scandinave sunt cele mai mari consumatoare de cafea socotită pe cap de om, deoarece se știe că ei întrebuințează cafeaua în locul acoolului în timpul frigului, cafeaua fiind un excelent producător de căldură în timpul frigului. Brazilia cultivă toate varietățile de cafea depe glob, având numai pentru export circa 80 de varietăți.

Un alt produs de calitate superioară, este bumbacul. Această cultură a luat o mare desvoltare în ultimii ani. In anul 1936, Brazilia a produs 380.000 tone de bumbac. Cacao este unul dintre marile produse de export, fiind cunoscută sub numele de Bahia Superior. In 1936 producția a fost de 2.000.000 de saci a 60 kgr. și s'a exportat pentru o valoare de circa 6.000.000.000 lei românești.

Un articol de mare export și de calitate superioară este pielăria brută, sărată sau uscată, la prețuri derizorii în comparație cu prețurile pieței noastre și în raport cu calitatea.

Mai toate râurile braziliene sunt aurifere și în ele abundă zeci de varietăți de pești, de cea mai superioară calitate.

Pădurile Braziliei închid mii de varietăți de arbori, al căror lemn e recunoscut prin calitatea lui variația culorilor și durabilitate. Din aceste lemne se fabrică punțile de vapoare, mobile de preț, etc.

Datorită interesului, înțeleptei și patrioticei conduceri a Excelenței Sale dl. Getulio Vargas, președintele Republicei și a Guvernului Brazilian, țara este în plin progres. Industriile iau o mare dezvoltare, cultivatorii și exportatorii se bucură de prime din partea Statului. Exportul crește dela an la an, datorită unei politici de expansiune și câștiguri de noui debușeuri.

Incercările făcute ani dearândul pentru stabilirea unei apropieri Româno-Braziliană, nu au dat nici un rezultat. Din lipsa de expansiune comercială, noi ne-am mulțumit să fim tributari comerțului intermediar, indiferent dacă prețurile produselor și materiilor prime era cu mult superior prețul producătoare și dacă calitatea produselor era denaturată.

Prin importul direct nu numai că s'ar putea avea produsele și materia primă pe prețuri mult inferioare, dar am avea calități selecționate și corespunzătoare varietăților cerute, creând totodată noui debușeuri de export pentru un infinit numar de produse românești.

Diferența de climă și sol, nu permit țării noastre culturi proprii solului și climei braziliene, după cum nici această țară nu poate produce anumite produse românești, cari în prezent se importă acolo, într'o mică măsură dela noi, prin intermediul altor țări.

Printr'un export direct de produse românești în compensație, se pot valorifica produsele noastre agricole și a derivatelor lor, precum și a diverse fabricate industriale.

Industria filaturei bumbacului și inaustria cauciucului ar putea lua o mare desvoltare la noi, dacă aprovizionarea cu materiile prime necesare acestor industrii s'ar face direct dela sursa de producție ; tot astfel pielaria este un articol de mare necesitate. Quebracho pentru tăbăcitul pieilor, cafeaua, cacao, orezul, plantele medicinale, etc. sunt articole pe care noi trebue să le importam direct.

Deasemnea o cunoaștere reciproca a popoarelor noastre, popoare surori, este importantă din toate puctele de vedere. Cunoașterea geniului latin dintre Carpați și Gurile Dunării și a genului latin de la marginea Atlanticului nu ne poate fi decât folositoare. Știința românească are un vast câmp de cercetări, iar turistul român își poate îmbogăți cunoștințele cu lucruri nuoi. Își poate delecta sufletul în fața minunatului peisagiu brazilian, după cum și turistul brazilian poate să se delecteze în mijlocul pitorescului panoramic al țării noastre și să-și îmbogățească cunoștințele.

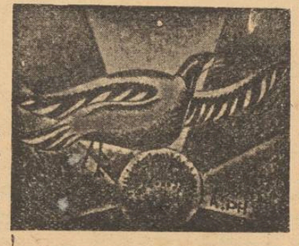
Agespina Macry

femee thebană

E jale și vaet în cetatea Thebei. Ciuma face ravagii. Poporul întreg se adună în fața palatului bunului rege Oedipos, cerându-i mântuirea, lui, care i-a mântuit de Sfinx. Sunt acolo, laolaltă adunați bătrâni încovoiați pe toiege, copii cu frunze de palmieri în mâini, femei învăluite în doliu. Din mulțime, se desprinde o femee thebană; și-a pierdut poate un frate, poate soțul, poate chiar un fiu pe care de puțină vreme îl văzuse crescut mare. Ea nu-și plângea propriile dureri, deși vălul de culoarea irisului o arăta a fi dintre cele îndoliate, ea nu se vaetă, nu se răsvrătește împotriva destinului ce-i încearcă inima ce mamă și de femee, ci plânge năpasta ce s'a abătut asupra cetății ei mândre și dragi:

Pământul își ucide în mugur orice roade
Nemilostiva moarte circulă ne roade
Și nu mai leagă spice sămânța ce-o arunc
Iar pântecul femeii nu mai încheagă prunc

Acestea sunt versurile îndurerate pe care noi, femeile de astăzi, am vrea să le strigăm celor patru vânturi cu vaete de jale și desnădejde... Acestea sunt versurile spuse de femeia cetății urgisite a Thebei, care, împrumutând vocea de aur cu coarde sonore, înflorător de umane a

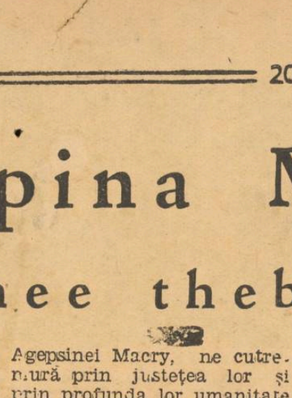


Agepsinei Macry, ne cutremură prin justețea lor și prin profunda lor umanitate feminină.

Noi, romăncele de astăzi, cu căminurile pustiite și cu goluri adânci și mute la masa familiei, implorăm destinul împreună cu ea:

Orașu-i plin de funeralii fără număr
Un mort iubit purtăm pe fiece umăr
Zac morții dătători de moarte ne'ngropați.
Mirese tinere, femei, de mult cărunte
Pe treptele altarelor, în chinuri crunte
Imploră izbăvirea morții să le dați.
O, fiică a lui Zevs, te chem și te implor
Trimete-ne cât mai curând un ajutor.

Mândră și cuminte, Agepsina Macry femeie thebană își frânge mâinile de durere, dar nu amenință. Ea caută doar să înțeleagă o fărâmă din misterul destinelor ce nu se fac cunoscute muritorilor decât atunci când nimic nu mai poate fi zădărnicit: ea ascultă, pleacă supusă capul



AGEPSINA MACRY

pentru a-l ridica apoi mai mândru, oțelit de jalea ei sau a lor ei, folosindu-se de durerea încercată și transformând-o în luare aminte, în înțelepciune, în filozofie personală.

Agepsina Macry face să svâcnească inima de durere atunci când, cu ochii înlăcrămați, dar cu capul mândru pe umeri încordați, cu vocea frântă de durere, dar cu fruntea semeț de senină, ne învățiințează:

O, muritori! Atâta vreme cât trăiți, v'o spun:
Nimic nu e statornic și frumos și bun
Vă prăvăliți din fericirea voastă. în neștire...
O, Oedipus, eu îți măsor destinul și te plâng
Amarul tuturor pe capul tău acum îl strâng..
Nu, pentru muritori eu nu văd nicio fericire!

Ostenită și îndurerată dar nu distrusă, tristă dar cu nenumărate posibilități de refacere; Agepsina Macry femee thebană rătăcește îngândurată pe ruinele orașului ei, din care se ridică miros de smirnă și de tămâie arzândă, se gândește la nemilosul destin al celui ce se numea regele Oedipos, și înțeleaptă ea trage învățăminte ce vor folosi femeilor din lumea întreagă și din toate vremurile:

O, cetățeni ai Thebei, o patrie! Priviți
Pe cel prin care furăm de Sfinx tămăduiți
Și care-atotputernic nu v'a râvnit avutul...
Invins, sărac, se duce în lume ne'ncăputul,
Furtuna îl doboară, l-acoperă tăcerea...
Suntem legați din leagăn cu moartea și durerea...
De aceea'n așteptarea sfârșitului firesc,
Nu fericească nimeni pe cei ce mai trăiesc!

DOROTHEA CHRISTESCU

PE MARGINEA „INTOARCERII LA CLASICISM"

(Urmare din pag. I-a)

ale poeziei, ca tip de cultură este baroc... Barocul împrumutat de noi sub formula simbolistă, nu apare ca o depășire a fondului printr'un execes de formă, ci ca o producție a celor complet lipsiți de acel fond. Apare ca o ruptură cu tradiția mișcării romantice, manifestată în forme exagerate, condamnabile. Iată cum e apreciată mișcarea poetică ce l-a impus pe Minulescu, pe care Nicolae Roșu îl situează în neoclasicism, în care Eugeniu Todoran îl așează pe Eminescu. Confuzia de planuri și de sensuri este cu adevărat **clasică.**

Vremurile noastre vădesc o orientare spre neoclasicism, conchide Eugeniu Todoran. **Cultura noastră va trebui să rețină din fondul creațiilor de până acum** (simboliste? moderniste?) **permanențele, valorile absolute, pe care să le îmbrace în forme adecvate** (spre neoclasicism. U. L. LI. 23).

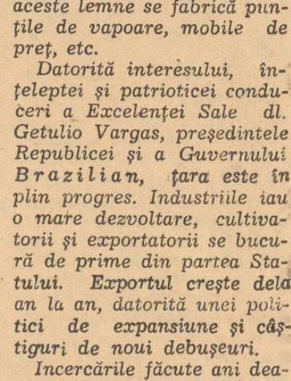
Dacă Nicolae Raşu și Eugeniu Todoran reduc modernismul la un **exces de formă,** la un **joc de cuvinte,** la **forme exagerate, condamnabile,** pentru a scoate în evidență valoarea artei clasice și neoclasice, un alt critic condamnă nu numai **modernismul,** care, **în ultimele sale forme excentrice și-a uitat de aceste legi de viață ale artelor și a înnoit, a revoluționat, până ce a desființat arta, ci și neoclasicismul. Așa zișii neoclasici,** scrie autorul, **năzuind către frumusețea pură, au ajuns să producă o poezie pe cât de aspră și rece, pe atât de nesemnificativă. Trecerea dela rigoare la goliciune și dela concizie la obscuritate s'a produs pe nesimțite dar sigur... Elemntelor fluide, frăgezimii, nuanțării delicate, cântecului ascuns și totuși prezent, tuturor acestor însușiri, ale poeziei simbolice** (căci această artă poetică era atacată), **poezia nouă, de formațiune neoclasică, a opus rigiditate, uscăciune, abstracțiune și alte însușiri demne de lăudat în geometrie, arhitectură sau mecanică.** („Arta nouă" și temeiurile spirituale ale artei, R. F. R. X, 12).

Reabilitarea artei s'ar putea obține printr'o aplecare spre adâncuri, un pas spre cuceririle zonelor tăinuite, o vedere către inima lucrurilor, către permanență, și totodată o adâncire a vieții concrete. Adică tocmai prin majoritatea desideratelor **artei noi** a modernismului pe care îl atacă. Poeților moderniști le reproșează lipsa **unei problematici în sensul nevoilor omului,** în operele lor, **a dramei lui, a trăirii lui în spirit, a împlinirii lui esențiale. Aceasta cu atât mai tare astăzi când istoria se frânge în două, despărțind apele a ceeace a fost și ceeace va fi de aci înainte. Scriitorul este un profet și un îndrumător.**

Iată-ne deci **întorși** în plină epocă romantică, vreme când se vorbea de **misionarismul social și național al poetului, de scriitorul profet al neamului său și al umanității.**

Militanții naționali tradiționaliști ai miturilor etnice și folklorice reproșează modernismului **lipsa conținutului spiritual tradiționalist; individualismul excesiv,** care a dus la **anarhismul poetic** manifestat de curentele de avantgardă; **desintegrarea din spiritualitatea neamului prin adaptarea formelor culturale din apus** etc. In sprijinul tezei lor: **întoarcerea la clasicism,** invocă **specificul etnic, tradiția, naționalitatea și morala,** (mai stăruie părerea că arta modernistă e imorală!) entități pe care le conține clasicismul **Haosului poetic,** creat de curentele moderniste, ei opun ordinea clasică, regulele, logica, echilibrul între facultățile sufletești... **Incercărilor barbare** fără sens, elaborate de **firi bolnăvicioase,** opun operele cristalizate ale marilor clasici.

Natural, orice om cu puțin gust literar va respinge exagerările suprarealste, imagismul excesiv, jocurile poetice ale unor falsi poeți revoluționari și toată acea literatură de comerț, excluzându-le din sfera adevăratei literaturi, dar va trebui să recunoască modernismului și unele merite incontestabile. Acest curent a adus o înțelegere mai adâncă a lumii și a omului, o cunoaștere a zonelor umbrite din sufletul omenesc; a dat limbii literare noi flexibilități și a înzestrat-o cu expresii și valori noi. Că e importat, e adevărat. Dar importate au fost toate curentele căte s'au perindat la noi, începând cu husitismul, sub influența căruia s'au scris primele texte românești și până la junimismul maiorescian, acuzat de cosmopolitism. Suntem un ecou al continentului, ne încrucișem cu alte popoare, stăm sub influența culturilor mari. Toată literatura noastră, multă, puțină, bună, rea cum e, s'a scris din imboldul și sub influența curentelor din afară. Altfel trebuia să rămânem la Anton Pann, Văcărești și poezia populară,



dacă și aceasta n'ar avea substraturi străine, mai ales slave, balcanice și orientale.

Nu se poate renunța la cele câștigate în lunga experiență literară de până acum, ca să ne întoarcem la clasicism. Eminescu, Alecsandri, rămân în literatură cu măsura lor, la locul lor și în timpul lor. Dar nu ne putem întoarce le ei, pentru a-i lua de model. Se mai pot întoarce grecii la Omer, italienii la Dante, englezii la Shakespeare, germanii la Goethe și ruşii la Tolstoi? Biblia dela București, Necuice și Dosoftei, Alexandrescu și Asachi, Eminescu și Creangă, Arghezi și Rebreanu, rămân etape ale literaturii noastre la care nu ne mai putem întoarce.

Comanda întoarcerilor de tot felul are ceva de țiganiadă. Cum putem deveni la comandă **clasici,** odată ce suntem **moderni?** Celor ce au trăit experiența a două războaie mondiale și au fost bombardați cu **covoare de bombe** de șase mii kgr.. li se mai poate pretinde să se întoarcă la seninătatea și echilibrul clasic? Incercând, vom deveni manechine, fantome.

Haosul și tumultul sufletesc al vieții moderne nu pot fi redate cu mijloacele tradiționale ale **artei clasice.** Arta modernă sparge cadrul măsurat, linear, simetric, revărsându-se în torent peste marginile regulelor clasice. Acestea nu pot ține în frâu existența tumultoasă a omului de azi.

Literatura ține pas cu vremea, cu progresul și civilizația. Ca să ne întoarcem la clasicism sau romantism, ar trebui să ne transpunem mai întâi în mediul vieții patriarhale, să revenim la opaiț, sacagii, rădvan, poștalion, corset și toc Louis XV, ceeace nu e posibil. Progresul tehnic și civilizația modernă au determinat înoirea literaturii, Radiofonia, cinematograful, avionul, televiziunea,și celelalte inventii moderne au imprimat un nou stil de viață veacului nostru. Cei ce poartă cu ei marile drame ,sbuciume și neliniști, element ece caracterizează psihologia modernă, nu se pot întoarce la logica, echilibrul, simetria și seninătatea clasică. **Suntem condamnați să rămânem moderni.** Tendința e să mergem înainte, nu să ne întoarcem la trecut.

Noi nu credem în posibilitatea reînvierii artei și spiritului clasic. Mediul actual nu e deloc favorabil clasicismului. Mulți întrevăd după războiul actual o renaștere. Noi n'o vedem. Renașterea în sensul pe care-l propagă protagoniștii artei clasice nu se va produce niciodată. Neoclasicismul rămâne un capitol din domeniul istoriei culturii și civilizației trecute.

Prin tensiunea sufletească pe care o trăim, prin tragismul destinului nostru, ne apropiem mai degrabă de baroc, cum observă Ovidiu Papadima, decât de clasicism. Nu e exclus ca, în loc să ne întoarcem la trecut în căutarea unei formule satisfăcătoare, de artă, să descoperim forma de artă a viitorului, să anticipăm arta de mâine.

Intoarcerile pot prezenta un progres, dar de cele mai multe ori un regres. Depinde de autoritatea literară și critică a celor ce le comandă, de argumentul în numele căruia le cer și de cei chemați să le înfăptuiască.

Ținem însă să precizăm că astăzi nu se mai acordă nici un fel de încredere criticei directive și dogmatice, mai ales când e proclamată dela tribune oficiale. Această critică n'a dat niciodată roadele așteptate. Ea a stimulat pseudoscriitori și poeți. Dacă a fost necesară la începuturile literaturii noastre, astăzi nu-și mai are rostul. Rolul criticei este acum bine definit.

Este, credem, deadreptul ridicol să impui unui scriitor, ca unui școlar, să trateze anumite teme pe anumite calapoade. Artistul e mai în măsură decât criticul sau ideologul să știe ce și cum să scrie. Marii creatori n'au respectat niciodată regulele tradiționale. Din contră, ei au sfărâmat regulele vechi, spre a impune altele, noi. Sclavii calapoadelor literare fac anticameră literaturii. La început a fost cuvântul, în ordinea creierii universului. In domeniul artei întâi s'a născut opera, din imperativele lăuntrice ale artistului, și apoi s'au scris regulele. Codificarea au făcut-o criticii. Pe drept cuvânt s'a atribuit deci criticei, de către unii artiști, epitetul de **parazit literar.** Ea trăește pe spinarea literaturii.

Adevăratului artist nu i se pot impune legile creației. El se simte, le are în el. De cele mai multe ori, el anticipează viitorul. Dece să-i cerem atunci să se întoarcă la trecut? Este clasicismul școala ideală a umanității? In acest caz Rousseau ar fi scris tratate de filosofie raționalistă, iar Chateaubriand tragedii și epopei, fără să simtă nevoia unei înoiri.

In calea scriitorului nu trebue să se pună nici o stavilă. El e stăpân pe destinul său. Talentul își caută formele care-i convin, cum își alege fluviul albia sa. Artistul de mâine, care se naște din frământările epopeice pe care le trăim, va sparge toate formele vechi, va răsturna principiile așa ziselor școli și curente, înundând cu geniul său stăvilarele cărturărești. El vine din viață.

GEORGE PUTNEANU

Cronica literară

TUDOR VIANU: Filozofia culturii

Cuprinsul ultimei cărţi a d-lui Tudor Vianu are puţine atingeri cu literatura. Interesul pentru „Filozofia culturii" provine din nevoia de cunoaştere integrală a activităţii esteticianului român, de formaţie strict universitară, care este d. T. Vianu, al cărui cuvânt în literatură, atât prin poziţia pe care o ocupă cât şi prin activitatea desfăşurată, apasă cu greutate. Având o mare cultură filozofică, profesorul de astăzi de Estetică şi Critică literară dela Universitatea bucureşteană ajunge aici după o rodnică muncă în care se unesc speculaţia filozofică cu dragostea pentru artă (să înţelegem mai ales literatură) materializată într'o serie de lucrări de interes excepţional. „Estetica" lui Tudor Vianu, alcătuită în spiritul ştiinţific ce caracterizează activitatea sa în domeniul artelor, cu podoabele clarităţii, preciziunii, echilibrului şi informaţiei totale, rămâne lucrarea fundamentală şi monumentul speculaţiei estetice cel mai remarcabil din activitatea românilor din anii cuprinşi între cele două războaie mondiale. Lucrare teoretică, arhitecturată cu un mare simţ al măsurii, compusă după clasica metodă a ştiinţelor organizate, această „Estetică" cuprinzătoare rezumă eforturile esteticienilor străini şi, prin înălţimea expunerii obiective şi totale, poate fi considerată ca elementul de bază al unei pregătiri sistematice. Astăzi, speculaţia şi lumea ideilor generale pare temporar părăsită: d. Tudor Vianu se ocupă de câţiva ani de problemele de amănunt ale expresiei literare, ce urmăresc a se coordona şi ele pentru o expunere masivă a problemei, fiindcă ce altceva arată „Arta prozatorilor români" ca şi acele periodice „Figuri şi forme literare" dintr'o mare revistă? Domeniul cercetărilor e atât de vast, încât, dacă e vorba de o şcoală Tudor Vianu e probabil că ea se va manifesta în acest sector, unde normele şi legile expresiei literare aşteaptă a fi desţelenite.

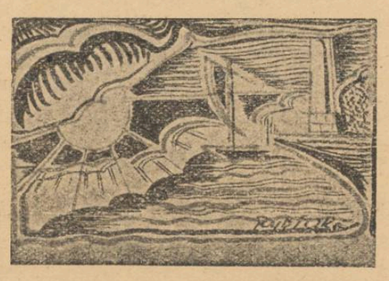
E lesne de înţeles interesul celui care cuprinde în raza vederilor sale câmpul modern al manifestărilor noastre literare, pentru Tudor Vianu şi manifestările sale scriitoriceşti. „Filozofia culturii" este cuprinsă între acestea.

Cartea, compusă din prelegerile unui curs de „Filozofia culturii" ţinut între anii 1929—1935, ca dublură a cursului obişnuit de „Estetică". Cartea este, deci, veche ca redactare, ceea ce pare cu-atât mai onorabil fiindcă se vede cum expunerea variatelor probleme implicate desvălue de multă vreme stăpânirea zonelor intelective celor mai sus aşezate. Alcătuirea de „curs universitar", pe prelegeri, cu o încheere rezumativă şi cu o trecere la alt capitol făcută printr'o scurtă introducere recapitulativă a celor enunţate în prelegerile precedente, este vizibilă şi d. Vianu, căruia i-ar fi fost uşor să elimine aceste semne specifice n'a făcut-o, păstrând expunerii dogmatice caracterul iniţial. Metoda cursului este riguros ştiinţifică. Distribuirea materialului se face după logica internă a expunerilor ştiinţifice prin care: întâi materia se defineşte; apoi se tratează pe aspectele mari şi'n limitele fiecărui aspect global se trece la amănunţimi; încheerea nu lipseşte. Obiectivitatea cere o judecare calmă a tuturor aspectelor unei chestiuni. De aceea, discuţia va urma prezentarea unui aspect al problemei cu avantajele şi dezavantajele sale, apoi a celuilalt aspect după care se exprimă o concluzie, care în general culege părţile bune, într'un efort de împăciuire. Totuşi, — există şi o contribuţie originală importantă. Ea arată punctul de vedere al autorului în vasta problemă a culturii umane tratată într'o filozofie a acesteia şi care este credinţa optimistă într'o concepţie activistă a culturii.

Ni se pare neserios să discutăm într'o cronică literară conţinutul unei lucrări ca „Filozofia culturii". Revista literară îşi are cititorii ei, în general amatori de artă şi nici de cum specialişti. Lor nu li se pot rezuma problemele mari ale cărţii, decât cu riscul să nu mai fim cetiţi. Dar scopul cronicei literare este tocmai de a deştepta interesul cititorilor ca ei să poată cunoaşte punctul de vedere al cronicarului cu privire la cărţile timpului. „Filozofia culturii" este o carte pentru intelectuali. Un pseudo intelectual n'o poate ceti fără pedeapsa de a-şi pierde timpul. Dar cel care se poate numi intelectual, prin ideile generale pe care le posedă şi le mânueşte, este obligat să citească lucrarea d-lui Vianu, fiindcă orizontul intelectiv capătă o apreciabilă lărgire. Aşi vrea să fac totuşi un rezumat succint şi parţial, pe anumite direcţii ale lucrării. Ştiinţele spiritului constitue obiectul filozofiei culturii; ele au ca trăsătură caracteristică, fundamentală, ideia de valoare. Ştiinţele naturii se sprijină, în schimb, pe observarea naturii, a faptelor ei. Valoarea se defineşte ca obiectul unei dorinţe. In ştiinţele naturii nu pot exista dorinţi care pot fi tratate ca *valori*, întrucât elementul de bază e *fenomenul natural*. Valorile sunt şase: etică, teoretică, politică, economică, estetică şi religioasă. Fiecare din aceste valori se întrupează în grupe umane care au existenţă separată. Ele sunt autonome şi niciuna nu poate fi pusă deasupra, ca fiind superioară. Fărămiţarea născută din concepţia ireductibilităţii valorilor şi-a autonomiei lor ar duce la o trăire parţială a vieţii. Negustorul, producător de bunuri economice, sau politicianul, producător de bunuri politice, trăind fiecare în raza activităţii lui restrânse, ce cuprinde oare din sfera altor valori, estetice, să zicem, sau religioase? Şi totuşi, valorile circulă între ele prin legea structurii psihologice, încât un politician, *adâncind trăirea valorii politice*, va ajunge să cunoască *valoarea morală*, sau *valoarea religioasă*, consimţind la cinste sau la ideia de D-zeu, în care ar putea începe să creadă.

Producătorul de bunuri economice, va atinge şi el ceeace se află la polul opus al existenţii sale,—valoarea morală,— şi cinstea ar fi legea vieţii sale etc.. Partea care tratează despre valori, ireductibilitatea lor, ca şi despre cum ele se întregesc în aceeaşi persoană (în urma cercetărilor psihologilor structurali Dilthey şi Spranger) constitue materia primei părţi: teoria formală a culturii. Partea a II-a se ocupă de teoria materială a culturii în care se discută condiţiile materiale, condiţiile spirituale şi mijloacele culturii. Condiţii materiale: mediul, starea economică şi rasa. Condiţiile spirituale: tradiţia şi cantitatea grupului social. Ca mijloace ale culturii se definesc: tehnica, maşinismul, familia, şcoala şi cultura populară. In fine, o ultimă parte tratează despre cele patru concepţii asupra culturii şi-anume concepţia raţionalistă, istoristă, umanistă şi în fine activistă, asupra căreia se opreşte şi autorul, recomandând-o ca pe cea care astăzi este capabilă să ofere soluţia timpurilor noui. E greu de spus dacă înşiruirea stearpă a problemelor trecute în revistă ar putea naşte sentimentul dorinţei înfocate de a trece la lectura „Filozofiei culturii" aşa cum a redactat-o d. Tudor Vianu. E, totuşi, tot ceea ce se poate face într'o cronică literară. O critică a problemei nu cade în sarcina noastră. Ceea ce reţinem noi este claritatea expunerii, lapidaritatea formulării şi echilibrul interior al materialelor distribuite după o metodă urmărită cu strictеţe prin care toate se clădesc cu minuţiozitate şi ştiinţă. In totul, tehnica unui universitar în care sa admiră priceperea, informaţia, sobrietatea, justeţea exprimării, claritatea în lapidaritate şi emoţia unei viziuni finale optimiste.

MIHAIL CHIRNOAGA



=BALCIC=

Scumpă Regină, depun, lângă inima Ta, flori nemuritoare aduse din grădinile copilăriei Tale de la Sf. Antonie-Malta pe care atât de mult le-ai iubit şi le-ai cântat.

(Cuvinte de pe o jerbă de flori, depusă odinioară lângă un potir de aur din bisericuţa Stella Maris, dela Balcic).

După ce ai străpuns câmpia Bărăganului cu un tren rapid, într'o zi însorită, locomotiva îşi micşorează înaripatele roţi şi intră triumfal sub o boltă de horbotă, plutitoare'n spaţiu, pesută ca de un gigant din alte vremuri străvechi, oprindu-se curând într'o staţie mică. Călătorul strein, cu elanul său spre evadări albastre, citeşte într'o clipită în timpul de popas al trenuui un nume de gară atât de cunoscut: Cerna-Vodă.

Se află acum la porţile orientului ţării. Ochiul său iscoditor, cu privirea încordată, caută să străbată zările când gara a rămas în urmă şi scrutează doar să găsească vreun vestigiu al unor vremuri apuse, care s'au profilat pe aici. In zadar se străduieşte să întâlnească ceva, o evocare în piatră, de templu sau de un vicus roman. Pretutindeni stăpâneşte procesul risipirii de veacuri a măreţiilor, în colbul lutului şi al uitării. Cunoştinţele sale adunate din cărţi îi vor aminti însă că sub aşezarea oraşului de azi, cu casele lui modeste, a înflorit cândva, în negura timpurilor, o cetate romană de veghe pe Istru: Axiopolis.

Trenul îl poartă mereu înainte, pe o linie dreaptă şi până să se reculeagă din noianul istoriei, a şi descins la Tomis.

Marea albastră, cu sclipiri de smaragd, de argint şi cu tălăzuiri de visuri, îl priveşte calmă, senină şi cu irizări de crepuscul sau cu braţe de spume uşoare, şi cu fluturări de năframe albe, în larg, care se topesc îndată la ţărm.

Şi marea şi poezia care pluteşte în spaţiu şi pe aripi de albatroşi îl îndeamnă spre evadare. Amândouă îi oferă ispita peisagiului şi trebuinţa acestei schimbări. Sufletul omenesc e stăpânit permanent de nestatornicie. Prea e compus din elemente nestabile şi atunci lumina şi orizontul albastru îl cheamă spre larg, iar marea îi deschide calea. Parcă ar dori să plutească într'un zbor fără ţintă. La unii poeţi ca Baudelaire sau Rimbaud, această nevoie se sprijină pe o justificare de ordin psihologic. Baudelaire vrea să scape de timp, Rimbaud de mediocritate. „Je me décompose dans la platitude", — spune cel din urmă. La Mallarmé problema evadării e un paradox. „Où fuir?" — se întreabă acesta.

Dar, marea la Constanţa aparţine mai puţin privitorului de pe ţărm, decât aceea, de pildă, de la Capul Caliacra, Ecrene sau Balcic.

E impresionantă, privită la Tomis, însă e unică şi grandioasă de pe faleza cea mai înaltă a litoralului şi mult mai albastră la Ecrene şi Balcic. E o problemă desigur de miraj, la care lumina şi locul de unde o admiri participă hotărîtor.

Călătorul va rămâne cu el singur în gând, copleşit de armonia frumuseţilor răspândite cu o mare dărnicie în acel colţ de rai care se cheamă Balcic.

Thalassa! Thalassa!

Ambianţa de aici e plină de soare şi de culoare.

Pe lungul parcurs de la Tomis, peisagiul e neted şi morn ca de câmpie, dinamizat târziu, la jumătate de cale, de nouri de praf ce plutesc în zare. O pâclă estompata ce se zamisleşte domoală. Nu e o închipuire, ci curând se iveşte un potop de căruţe mânate agale, cu oameni bătrâni, cu copii, cu turcoaice îmbrăcate în fergele, care îl cheamă pe Allah de pe aceste meleaguri şi se duc cu ei, monoton, în convoi de largă ispăşire spre Patria cea adevărată a Islamului. E o priveliţte de un sens biblic, asemănătoare cu drumul rătăcirii spre pământul Făgăduinţii, spre ţara Chanaanului, a poporului lui Israel.

Unele dintre turcoaice poartă prunci în braţe, iar altele îşi petrec paşii dealungul căruţelor, acoperindu-şi faţa bronzată şi tristă la apariţia vreunui vehicul strein, turburându-le gândul. Şi poate sub fergele se scurg lacrimi calde, hieratice, şoapte în taină de regăsiri în Coran.

Fără să vrei, reflectezi la prefacerile vremurilor care au trecut pe aici. Popoare la răspântii de veacuri, amestecuri de civilizaţii, încrucişări de săbii şi noi atâta sânge vărsat şi prelins pe hotarele dobrogene.

Dealungul acestui străbun pământ s'au perindat atâtea legiuni romane, conduse în lupte grele de Consuli, de Generali şi Quiriţi în togi albe, atestând perenitatea geniului latin.

Unde sunt cetăţile năruite, unde sunt mormintele părăsite, unde sunt Larii şi Penaţii, rostogolirile de secole şi înfăşurările de invazii?

Nu se mai aude nici măcar ropotul calului bistonian, căci toate se odihnesc în infinitul parcurs.

*

Balcicul e străjuit de înălţimi albe ca zăpada, forme piramidale ciudate — reşedinţe de îngeri şi zane — dealuri pitoreşti coborâte parcă de sus, la vrerea puterii aşezată în coame şi falduri, care se prelungesc în stâncile mai escarpate, modulându-se dealungul ţărmului spre Valea Batovei până ce se săvârşesc într'un larg podiş.

La sânul lor apar grămădite în estrade şi amvonuri, vilele albe construite într'un aleau, uneori cochete şi nobile, contrastând cu aşezările vechi, patriarhale, ale vieţii găsită aici. Ici, colo, vre-un minaret aminteşte împăcarea de sine şi înfrăţirea versetului cu nemărginirea.

Dacă soseşti aici pe vreme de seară, Balcicul e o revelaţie dintr'un psalm biblic, cu lumini palpâitoare de candele, care licăresc acolo jos, în taina Dumnezeirii. Şoseaua coboară alături de o vastă prăpastie şi te lasă uşor, pe nesimţite, într'un furnicar de oameni.

Priveliştea, de acum, e plină de animaţie şi tremur, în timp ce religiozitatea Balcicului a rămas sus, sus de tot, agăţată pe vârfuri de lut.

Dar, a doua zi, marea şi soarele te cheamă spre larg să pluteşti pe unde, odată cu înaripări de zefir sau zboruri de pescăruşi. Albastrul mării e unic şi se oglindeşte în el tot văzduhul. In pânzele lui Florian dela Constanţa doar de găseşti aceste frumuseţi, aşternute cu adevăr şi cu un mare dor.

Gândul te mână îndată spre Paradis, spre o grădină a Esperidelor şi marea îţi dezvăluie undeva un refugiu verde de arbori, în amfiteatru. Balcicul e o minune privit de pe mare, dar când undele te poartă spre Cuibul Reginei, apele devin şi mai albastre, iar soarele zâmbeşte din corole de roze, din potire de crini şi din toată fantezia exotică. Ghirlande de purpură, lujere cu flori mici şi multicolore petrecute de sub arcade, împodobesc deopotrivă portaluri, vaze romane adunate de pe tot cuprinsul Dobrogei, scări de piatră care se pierd în boschete. Palatul Tenha Iuvah de o aritectonie numai în piatră, e alcătuit din mai multe corpuri, fiecare cu înfăţişare de măreţie regală.

Intr'un loc mai retras, în perspectiva unor pergole, apare într'un cadru arborescent, tăcut şi pios Stella Maris. Mausoleu sfânt pentru ţară, căci aici se păstrează într'un potir de aur, inima celei mai mari Regine a noastre.

Mică, discretă, e ca şi o bisericuţă a lui Galaction, dintre răzoare.

Peste tot numai flori, iar pe o latură regulată a parcului, de o parte şi de alta a amforelor şi a vaselor romane înşiruite pe o aleie, se răsfaţă la soare, pajişti cu zinnia, cu lalele înalte, din cele mai exotice, în mijlocul cărora predomină culoarea violetului cardinal.

In tot locul împrăştiate cu bogăţie, asfodele, iris purumila, bujori sălbatici, şi toată flora horticolă a Orientului.

La poalele unei superbe cascade, la umbra gigantică a unui plop aquatic, apecoat înspre mare, vei regasi, cuvioşi nostalgic, urmele paşilor măreţi ai Reginei, care, adineaori s'a ridicat dintr'un fotoliu de piatră şi s'a risipit între flori, pe alei, profilându-se ca o zână printre colonade.

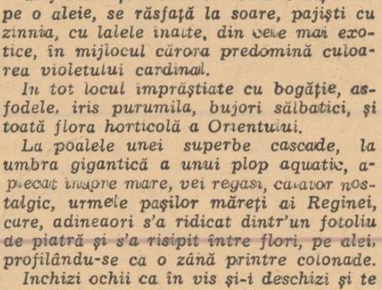
Inchizi ochii ca în vis şi-i deschizi şi te întrebi dacă totul nu-i o himeră născută din ape, în taină de şoapte şi murmur de isvoare.

Apoi, când marea se transformă în ametist şi soarele moare undeva pe un pisc, dintr'un minaret în Balcic, un muezin dă svon de pastorală:

„Allah-echber!
„Eşhedu enne Mohamedun rezulullah!
„Eşhedu enne Mohamedun resulullah!
„Aiia lessalah, aiia lessalah!
„Aiia lelfelah, aiia lelfelah!
„Allah-echber... Allah echber lea!
„Ilahe, illea Allah!

(„Dumnezeu e mare!
„Cred că există un singur Dumnezeu!
„Cred că Mohamed este profetul său!
„Veniţi pentru rugăciune!
„Veniţi ca să scăpaţi de păcate!
„Dumnezeu e mare; nu există alţi Dumnezei!
„Decât un singur Allah!

VALERIAN PETRESCU



ECOURI teatrale

CRĂCIUN

Pentru cei cari nu cunosc prea bine ce însemnează cu adevărat meseria de actor, ea poate constitui doar faima aceia a marilor salarii, fără prea multă muncă şi griji de existenţă, încât să atribue o egală stare de inavuţire tuturor celor cu acelaşi meşteşug.

Doar, nu de puţine ori am avut ocazia să constatăm confuzia ce se face între un actor bogat în talent cu un altul bogat în... parale.

Mai ales de cei cari pun înţelesul cuvântului actor, pe larga lui cuprindere de lux.

Din păcate, sunt actori cărora viaţa de azi le procură mari griji, fie din cauza unei lipse de angajament — şi Dumnezeule, câţi nu sunt din aceştia — fie din cauza modestului lor trai, care l-au vrut aşa, ca să nu aibe ispita neglijerii de talent, singura lor mare avere.

Pentru aceştia ne gândim să sprijinim tot îndemnul acelor drepte — şi atât de binefăcătoare — ajutoare, acum de Sfintele Sărbători.

Ne gândim chiar să propunem spectacole date numai pentru ajutorarea acestor actori, cari se căsnesc să înlăture cu grima şi cu jocul toată frământarea lor lăuntrică a nevoilor zilei de azi.

Crăciunul şi tot cortegiul de sărbători, să fie pentru toţi o egală mulţumire şi o egală desfătare.

„ORIENT"...

La unii actori şi actriţe se nasc planuri de turnee, care de n'ar fi categoric desminţite de imposibilităţile evenimentelor de azi,

ne-ar călăuzi la o critică severă a celor cari numai gândesc aşa ceva.

„Talentul" acestora vrea să se situeze pe primul plan. Şi—fireşte —numai de dragul unor nume, nu ne-am putea da adeziunea la convingerea că ele reprezintă tot ce poate avea teatrul românesc mai de valoare.

Gândiţi-vă: Tamizi Căpăţână şi Elisabeta Henţia!...

Recunoaştem doar stima unor nume de afişe, cu hotar mărginit numai la succesul câtorva apariţii în reviste, şi nimic mai mult.

„CHELTUIALA"...

Petru Nove, acel dichisit actor, care aruncă tuturor condeerilor, acea ignoranţă regală, are câteodată slăbiciunea de a se expune ridicolului prin fraze „bine cântărite" la mintea d-sale arţăgoasă.

Reţinem pentru numărul de Crăciun, răspunsul pe care d-sa l-a dat întrebării gazetarului privitoare la succesul piesei „Fraţii Karamazow":

„Câtă energie câte sacrificii şi speranţe s'au cheltuit în spectacolul acesta, meritâ succesul de astăzi".

Dacă d. Nove şi-a cheltuit până şi... speranţele, atunci cu ce succes se mai poate lăuda?...

ACTORII...

Stima pe care o acordă spectatorul actorului de talent nu se mărgineşte doar la o simplă compensaţie.

Ea constitue baza normală a dreptei preţuiri faţă de talentul actorului.

Cu alte cuvinte, acordă respectul cuvenit muncii.

De această stimă se bucură actorul C. Ramadan, dela Teatrul Naţional din Iaşi, care se găseşte azi găzduit, temporar de o crudă scenă particulară.

Ne întrebăm — însă — dece a trebuit să-l solicite tocmai un

teatru particular, când scena oficială ar fi avut nu numai întâietatea ci şi rangul cuvenit marelui comic ieşean?!...

„BOTEZ"...

Un obicei pe care nu l-am vrea prelungit, fiindcă atunci ar însemna să scape atenţiei acordată până acum, este acel apel făcut la „caritatea" publică de-a dărui nume unui teatru nou născut.

Mai întâi că sistemul acesta pune într'o delicată situaţie pe directorii respectivi, arătându-i ce lipsiţi de orice inspiraţie, până într'atâta încât propriului lor „copil" să nu ştie ce nume să-i dea.

In al doilea rând „botezul" acesta parcă ar avea caracterul unui început de prea timpurie solicitare la public, încât să nu surprindă pe nimeni dacă la spectacole n'o să fie prea mare îmbulzeală.

Şi-ar fi păcat de fetele frumoase pe care, bietul Mironescu s'a străduit să le adune...

AFIŞ...

Toate teatrele Capitalei şi-au fixat afişele de Sărbători la gustul pe care un public dispus — în sfârşit — să aleagă, ar putea constata şi satisfacţii şi decepţii.

Socotim potrivit să ne abţinem dela indicaţii, ca să avem prompta constatare după sărbători.

I. M. LEHLIU

Te cheamă

Te cheamă codri din poveşti
Cu smeurişu 'n pârg de rod,
Şi dorul meu şi-al tău, norod,
Ce 'nfrânge pravili omeneşti.

Te chiamă soare 'n zori de zi
Lumină zărilor să dea;
Să-ţi spună el, că dragostea
Tu ai robit-o pe vecii.

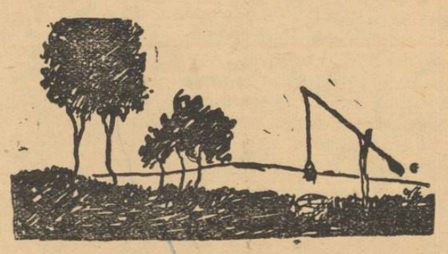
Te chiamă strigătul de dac,
Ce-a 'năbuşit în foc păgân
Dureri de slugă şi stăpân,
Izbânda lui, izbândă 'n veac.

GR. POPIŢI

Cad nopţile...

Cad nopţile pe frunte, fagule...
Şi cad mereu, ca stelele şi anii...
Pădurile, prin vânturi, dragule,
Ne scutură de cântece, castanii.

Iar clipele,—albastre vijelii,—
O, cum ne frâng în sbateri sfâşiate!
Se mai trezesc încet din noi, fâşii,
Din tâmplele, cu zdrenţe fluturate.



Coroane dulci de gânduri şi de vis,
Mai tremură, zdrobite de furtună...
Par încă vii şi'n vânturi s'au deschis
Ca nişte răni de muzică nebună.

Prin bezne, cerul vine la pământ...
M'atinge dur, cu răsvrătiri de munte...
Şi frânt prin veacuri, ca un fag în vânt,
Eu cresc luptând, cu fulgerul la frunte.

FLORIN DUMITRANA

Ultima poemă

E ultima poemă ce-ţi mai scriu,
Ca un amurg înfrigurat de toamnă,
In care doliul tot mai mult înseamnă
Sfârşit de vieţi sub cerul plumburiu!

Ce stranie dorinţă mă îndeamnă
Să mă adun din goluri şi pustiu
In prăvăliri de bulgări pe sicriu
In tristul asfinţit de tristă toamnă?...

Va creşte iar tăcerea de mormânt
Peste visări ce le-am creiat în van,
Muri-voi rând pe rând... din an în an...

Uita-voi că te-am plăsmuit din cânt...
Că te-am iubit cum numai eu o ştiu...
Şi-i ultima poemă ce-ţi mai scriu!

CONSTANTIN BARCAROIU

Pentru cine?

Cine mi-a bătut la uşe
Cu mânuţă de păpuşe?
Cine a venit la mine
Cu panere de vis pline?

Pentru cine către moară
Sufletu-mi, hulub, coboară
Şi 'n pârâu spălându-şi faţa
Spune: „Bună dimineaţa"?

Cine urme-a presărat
Prin pulberea de prin sat,
Să le caut să-mi încheg
Sufletul iarăşi întreg?

Pentru cine-i iarba moale
Pe sub aninii din vale
Şi-o aşteaptă să-i audă
Talpa 'n zori de roua, udă?

Zâmbetul cui din obraz
Stă 'n cleştarul dela iaz
Şi-l adun, îl sorb în mine
Când beau pumn de unde line?

DUMITRU TATAROIU

Toamnă

In juru-mi ruginite frunze cad
Şi 'n foşnetul lor veşted vântul plânge
Cocorii trec; în şiruri lungi s'or strânge.
Coboară toamna 'n freamăt lin de brad.

Şi codrul a 'ncetat să mai răsune.
Cernită vremea-şi deapănă tristeţea.
Iubirea, jocul, cântul, tinereţea,
In pragul cărei clipe-or să s'adune?

O, câtă toamnă 'n sufletu-mi domneşte,
Mormane întregi de frunze veştejite,
Şi-atât senin de caldă primăvară...

Ursita unui ceas se împlineşte.
Arătătoarele în drumul lor grăbite
Au contenit. S'or mai întoarce iară?

S. ACHIM

PROMISIUNEA

— Nuvelă — de ROMEO LAZARESCU

Când s'au cunoscut?...

Acum o jumătate de veac.

Nicasio avea cincisprezece ani și Concepcion alți cincisprezece. Ea era servitoare și el „aspirant" de argat. Unul muncea pe mâncare, altul să-și țină zilele și să-și ucidă patima: fumatul.

Sărăcia i-a atras unul spre altul.

Fata nu avea decât o singură panglică pentru amândouă cozile. Băiatul nu avea nimic. Era atât de sărac, în cât nu avea nici „locul nașterei" pe biletul de identitate. Era „strein" cum alții erau conservatori sau republicani. De aceea, a simțit totdeauna dispreț pentru locuri și dușmănie pe arbori că aveau rădăcini.

De ce nu se putea altoi și el în glie, în urma plugului, când ară?...

Că, slavă Domnului, arase destul!...

Intr'o noapte, pe când Concepcion s'a dus cu găleata la puț, Nicasio a „condus-o" și umbra nopții i-a strâns la piept. Și copiii au rămas tăcuți, cuminți, cu ochii la luna ce le zâmbea.

Când au vrut să plece, au băgat de seamă că nasturele de sidef al lunei ce se oglindea în ape, i-a încheiat...

De atunci Nicasio și Concepcion s'au considerat logodnici.

Au dat promisiunea!...

De atunci luna le-a pus puncte de suspensie în timp...

El îi aducea pui de porumbei jumătate golași, verbine jumătate înflorite, cuvinte jumătate îngăimate. Fata le creștea în mâini și le înapoia „făcute" sărutări.

Și logodna lor a fost lungă și curată.

— Când vom începe să câștigăm, vom strânge ceva ca să ne căsătorim...

— Nicasio, mie nu-mi trebue parale. Mi-ar place să viu în casa ta... în casa noastră... cu cinste, cu fruntea sus, la lumina zilei... să fiu și eu în rândul lumei...

Câteva luni mai târziu, băiatul a fost ridicat la rangul de argat, cu leafă: zece pesos pe lună.

Când au împlinit amândoi două zeci și cinci de ani, stăpânii le-au păstrat aceeași slujbă și leafă. In schimb erau legați sufletește. In fiecare conversație, el picta iubitei, în cele mai frumoase culori, în vânt, căsuța lor:

— Om pune și noi în ea ce-o fi... Vreau s'o fac pe un deal să se vadă de departe... O să fie o casă cum n'are nimeni... Cu acoperișul țuguiat și ferestre mari, să intre soarele tot, dimineața... și strașina lată, să-și facă rândunelele cuib... o să fac atâtea ferestre, că ori de unde te-oi uita, să vezi câmpul... și p'ormă o umplu cu „lighioane" mici, crescute de tine în palmă.

De mii de ori, în idila lor, Nicasio a croit pământul, a pus temelii și a înălțat pe culmi de gând, căsuța cu perdele albe. Stâlp cu stâlp, a îngrădit ograda, a semănat cu flori grădina și a legat calul de căpăstru de roata dela puț...

Toți caii lui au să fie de rasă, buni de muncă și de călărit...

— O să vezi tu Concepcion, o să avem o groază de pământ... cu lemnele o să fie mai greu... dar o să ardem burueni... Ce frumos e seara la foc!... Când coacem pâinea în spuză, să nu uiți să păstrezi o lecuță de maia pentru altă dată... Masa s'o punem lângă ușe s'o acopere soarele cu raze, să fie mâncarea ca aurul... Ție-ți place să mănânci în lumină?... Iar noaptea o să-i trimeată pe fereastră, un petic de cer să ne albăstrească plapuma.

Când doi se iubesc, e mai bine să fie săraci. Când mi s'or rupe nădragii, tu ai să-i coși cu un fir din părul tău. O să trebuiască să ne facem mici, mici de tot, ca să încăpem în sărăcie.

Copila surâdea și aștepta.

Ca să-și ajungă visul, băiatul a început să se chinuiască în economii. Incepu să subțieze țigările. Apoi să fumeze mucurile, până când l-a dat dracului de tot de tutun. De când o suprimat rachiul de Duminecă, nu mai simte că a pus Domnul sărbătoare în calendar. Cu cărțile, a avut mai mult de lucru. A amestecat o pereche, de s'au luat după ele mai întâi purecii, pe urmă caralele, până la urmă, odată cu figurile, s'a scăpat și de năravi.

De atuncea nu s'a mai distrat decât cu șeaua lustruită a cârlanului. Nu odată l-auzeai spunându-i:

— De acuma încolo, tu ai să-mi fii prietenă... Tu ai să-mi duci nevasta la Primărie și la căsuța noastră... De azi încep să strâng parale...

In trapul calului își făcea socoteli: canonindu-și trupul, putea face economie cinci pesos pe lună. In zece ani strângea destule parale să cumpere locul.

— Cinci sute de pesos, bani peșin, Concepcion.

Și-au așteptat.

S'a dus lustrul după multe șei, și casa lor aștepta tot acolo, în dealul închipuirei, s'o ridice piatră cu piatră, cu acoperișul țuguiat și strașini largi să adăpostească rândunelele...

— Concepcion, azi trecui pe la locul ăla care e de vânzare...

După părerea lui Nicasio, pământul ăla era cel mai bun din toată republica. Scobora o povârnitură de deal, până la poalele râușorului Piutado și de acolo, cu el împreună, se întindea în spre soare apune, pe o limbă de o sută de metri. Pe urmă, dela gardul de sârmă ghimpată, care se înmuia chiar în apa lui galbenă, râușorul își lua rămas bun și locul lui rămânea frumos și plin de bălării care acopereau chiar tăbliță cu „de vânzare" scrisă cu catran și ruginită de ploi.

— Pe mâna dreaptă — explica el logodnicei — „locul nostru" nu prea e frumos... Dar dacă sădim niște eucalipți pe toată muchia dealului, iese un rai !...

— N'ar fi mai bine să punem niște sălcii?

— E un lemn păcătos, scumpo, și nu crește bine pe deal. Sălcii ar fi mai bine să punem spre gârlă... Dar prea sunt plângărețe și ne acopere și vederea apei... Când bate vântul, șuieră de parcă ar veni peste noi toate hoardele de indieni.

— Dar și eucalipții prea sunt triști!...

— Bine, dragă. S'a făcut... Mâine mă duc, cumpăr locul și pun sălcii și pe deal și lângă gârlă.

Se împlinise aproape o lună de când Nicasio muncea la niște magazii de bucate, tocmai la hotarul celălalt al moșiei, în partea opusă conacului.

Aproape o lună de când n'o văzuse pe Concepcion.

Inainte de-a merge să facă târgul cu locul, s'a gândit să se ducă puțin și pe la odaia ei, s'o mai consulte. Cum nu vrea să i se scoată vorbe, că servitorimea-i bârfitoare, n'avea curajul s'o ia și pe ea să-l vadă. Dar simțea în ziua aceea o bucurie de copil.

Ce sunt zece ani de schingiuire a poftelor, pe lângă bucuria asta fără seamă ce-o simte acuma, când o să aibă un colțișor al lui, unde să-și ducă iubita, unde să trăiască, să iubească și să moară în pace !...

A găsit-o bolnavă. Peste noapte i-a fost mai rău. A trebuit să aducă un doctor și să stea două ceasuri la căpătâiul ei. Nimeni dela moșie nu s'a sinchisit de ea. Treceau nepăsători pe dinaintea ușei, întrebau cum îi mai e, și plecau pe aici în colo...

O lună cât a stat la patul fetei, lui Nicasio i-au înflorit peri albi.

Și când a plecat doctorul, i-a lăsat iubita în covalescență și a luat în geanta științei lui, toată economia lor de zece ani...

Și Concepcion a plâns amar pentru locșorul lor pierdut...

— Alți zece ani, Nicasio!... O să mai ai tu răbdare să aștepți?... Iți dau promisiunea înapoi. Sunt așa de nenorocită!...

El a respins-o cu blândețe.

— N'am crezut niciodată că ai să-mi spui vorba asta... De azi încolo, scumpa mea logodnică, începem să strângem parale pentru nuntă și pentru casă.

Tu umbli să desfaci logodna și eu îți declar dragoste. Te iubesc și Dumnezeu o să ne dea puteri să ne vedem visul împlinit. El totdeauna a fost prieten cu îndrăgostiții...

Și a plecat singur. Noaptea era neagră ca sufletul lui. A descălecat și după nu știe câți ani, a aprins o țigare.

— Singur m'ai lăsat Doamne!... Fără ea, fără o țigare, fără un fum...

Nici cârlanul nu vrea să-i țină de urît în noaptea asta tristă. S'a dus în vale să pască iarbă înrourată, gloaba infidelă.

— Și ce ți-am cerut eu, Doamne, Ție? Un acoperiș și un locșor unde să ne punem capul...

Simte o mână pe umăr. Intorcând capul, o vede pe Concepcion. Logodnica avea o bocceluță într'o mână, într alta un buchet de mărgărite.

— Ah!... Mulțumesc sufletele... dar ai făcut rău să vii singură, noaptea, până la mine! Ce au să spună de tine când s'o afla?..

A lăsat să-i cadă legătura din mână.

— Ți-e urât singur?

— Rău...

— Mă iubești?

— Mult...

Concepcion își usucă lacrămile 'n șorț.

— Dă-mi un sfat Nicasio... Mi-ar fi plăcut să viu în casa ta, ziua ca o femeie cinstită... Intelegi?... De cincisprezece ani aștept ziua aia... Când a fost gata-gata să ni se împlinească visul, a venit afurisita aia de boală... Văzuși?... Acum s'a dus totul pe gârlă... Ne-am pus și noi ceva în gând, dar mi-e teamă că n'o să se 'nplinească... N'o să avem timp...

— Ce vrei să faci, Concepcion?

— Să rămân la tine.

Și a rămas.

Și Nicasio a iubit-o mai mult ca 'n totdeauna...

Au trecut mulți ani de atunci.

Le-a murit calul ăla roib și l-au înlocuit cu altul sur. Și părul lor s'a albit ca și coama surului.

Din noaptea când Concepcion a venit la el, n'a mai pus țigare în gură.

Dar a căpătat, în schimb, altă meteahnă. De cum răsărea soarele, pleca călare și nu se mai vedea până la nămiezi.

— Pe unde Dumnezeu tot umblă moșneagul meu?... — se întreba mereu Concepcion.

Pe furiș, Nicasio se așezase pe o crâncenă economie și strânsese un mic capital. Fără să spună babei o vorbă, a cumpărat locul de lângă gârlă, și, în fiecare dimineață, zi de zi, s'a dus acolo și a lucrat casa. A bătut azi un par, mâine altul. A împletit nuele, a bulgărit pereții și a făcut coperișul țuguiat cu strașină lată, ca să-și facă rândunele cuib, cum fusese planul.

Săptămâna asta a muncit mai mult ca niciodată. Și puterile-l ajută acum mai puțin ca niciodată... Nu mai e flăcău... Dar când ai de împlinit o promisiune și un dor, nu ești bătrân niciodată.

In dimineața asta a bătut toate balamalele pe la uși, și a pus zăvoare la ferești. Soarele i-a trimis prea de timpuriu arșița să-l sâcâie, dar el habar n'avea.

Plecase de acasă pe la trei și a început lucrul.

Stelele i-au împrumutat lumina candelilor.

După două ceasuri, s'au dus și ele, obosite. Pe urmă aurora i-a 'nroșit panza fierăstrăului în cascade rubinii scânteietoare. S'a amestecat apoi în sineala oului de rață a cerului și l-a spălăcit. Apoi, cu andrele de aur s'a vestit stăpânul, care, curios,a năpădit pe casa lui moș Nicasio, în inspecție. I-a poleit întâi acoperișul, i-a rumenit apoi pereții și i-a zugrăvit pe podele crucea primei binecuvântări în casă nouă, furișându-le, bălai, prin cerceveaua ferestrei, ca să tragă o leacă cu ochiul și la frumusețea de prin lăuntru.

Ce frumoasă e casa lui așa scăldată în soare!...

Și moș Nicasio, obosit, copleșit de ani și bucurie, s'a așezat în iarbă să-și privească opera, să se odihnească și a adormit cu aur în gene.

Când s'a trezit, soarele alunecase de-o suliță pe boltă.

Pe drumul din spre stânga, venea un car cu boi. Scârțâitul îngrozitor al roților mari, pline, îl făcu pe bătrân să observe că-i nervos. Să fi fost numai scârțâitul roților cauza nervilor lui Nicasio, sau nerăbdarea să-l vadă ajuns mai de grabă. Trebuia să-i sosească mobilele pe care le comandase din timp la târg.

— Hei... Pampero !... Fă-te'ncoa...

Și carul s'a oprit în poartă.

— Dumneata ești unu Nicasio Ortegas?

— Chiar el. Dă-te jos...

Un indian ciolănos, cu niște ochi stupizi, absenți ,și împinși cu fusul deasupra unor pungi cu grăsime, se coboară greu și lenevos.

— Atunci ale dumitale sunt acareturile astea?

— Si senor.

Indianul aruncă biciul în iarbă și după bici, se dă și el pe o coastă și cască. A obosit rău și e cald al dracului!... Se scarpină în cap, se freacă la nas și începe să-i povestească lui Nicasio o discuție pe care a auzit-o el între doi necunoscuți, pe o chestie de vânzări de oi, operație realizată de o a treia persoană. Partea proastă era că el nu a ascultat discuția asta decât dela jumătate. Povestea era întunecată și monotonă, ca un cântec de adormire, morfolită în buze grele.

Se vedea cât de colo că indianul mestecase foi de Koka, frunza aia dătătoare de senzații moi, de fiori dulci pe care indienii o adoră.

Ar fi mai pălăvrăgit mult el, în stăpânirea narcoticului, dacă Nicasio nu i-ar fi retezat-o scurt:

— Ce-ai zice, Pampa, dacă am da jos mobilele?

— Cum aveți plăcere.

Odată terminată această operație, indianul s'a dus de unde a venit cu carul ce-i sălta de bucurie că a scăpat de greutate.

Nicasio a așezat lucrurile cu grije pe lângă pereți; ca să nu se obosească de așteptare, a încălecat și dela portiță s'a mai întors o clipă să-și privească opera.

Ce priveliște încântătoare!...

Ce frumoasă e căsuța visului lui! Cu sălcii pletoase, puse de mâna lui, cu râuleț plin de solzi de argint...

Ce frumos e, Doamne!... Mulțumescu-Ți Tie. Și smerit, s'a închinat cu fața la ceruri.

Dă pinteni calului să ajungă acasă mai de grabă. Azi a întârziat rău de tot. Trebuie să fie mai mult de douăsprezece ceasul. Baba îl așteptă în poartă cu [illegible] lucind în soare [illegible]

— A 'nbătrânit de tot, săraca!... — reflectează — și când te gândești că e aceeaș copilă frumoasă de acum patruzeci de ani!...

Acuma are și ea casa ei. Nu vrea însă să i-o spună așa deodată. Cum e slabă de inimă, ar putea da de belea cu ea.

— Unde umbli până acuma?... Faci pe cavaleru?...

— Și sunt...

— Laudă-mă gură că d'aia-ți dau să mănânci... Hai, dă-te jos după cal, că ți-o fi și ție foame de ieri dimineață.

Din spre casă venea miros îmbietor de mâncare.

Moșul surâde cu înțeles.

— Ți-aduci aminte tu, babo... acum vreo patruzeci... patruzeci și... nu știu câți de ani, ți-am promis o casă?...

Concepcion suspină.

— Visuri!... Dacă mi-aduc aminte?!... Totdeauna mă gândesc... Acum s'au dus, s'au spulberat... Să mulțumim lui Dumnezeu că ne-a ținut sănătoși până acuma, așa cum suntem.

— Ți-aduci aminte, vream să fie lângă apă, să vedem luna în ea, ca atuncea seara...

— Taci Nicasio, ai îmbătrânit și ai rămas tot în mintea copiilor...

Servește supa.

— Taci din gură și ia de mănâncă...

— Nu mi-e foame.

— Nici mie. O să ne fie foame tocmai când n'om mai avea nici un dinte în gură ca să mestecăm.

Se duce să prepare ceaiul de maté și când se întoarce din bucătărie, îl ia pe moșneag din nou la rost:

— Dar azi ai înebunit de tot!... N'ai scos nici șeaua de pe cal... Nu cumva oi fi amorezat?!...

Urmă un moment de tăcere. Concepcion surâde; Nicasio, nu; evocă.

Aleargă cu gândul înapoi și se poctinește la noaptea aia întunecată, când i-a venit logodnica 'n casă cu legăturica, cu margaritele și cu sacrificiul de fecioară... O vede așa cum era: sfioasă și dulce...

— Am lăsat șeaua pe cal, să te aștept să te îmbraci, ca să mergi cu mine să-ți arăt ceva...

— Păi n'avem căruță, Nicasio... și n'oi vrea să mă duci călare?...

— Ba călare!.... Ca gauchii de altă dată... Azi mă țin flăcău și vreau să-mi duc iubita pe cal, să se minuneze lumea... Să știe și ei c'am luat nevastă frumoasă...

Bătrâna nu discuta niciodată. Incepu să se îmbrace în grabă.

Și așa au eșit, călare pe același cal, Nicasio și Conception, logodnica lui de cincizeci de ani.

Mergeau la pas pe drum scăldat de soare.

— Nu ți se pare, babo, că seamănă cârlanul ăsta, cu ăla d'atunci?... L-am cumpărat dinadins ca p'ăla, ca să ți se pară plimbarea ca pe vremea aia...

— Bine, o fi semănând el cu ăl de pe vremea aia, dar lasă-l mai domol, că eu nu mai sunt după vremea aia, și cad de-mi rup nasul...

— Ți-aduci aminte, Concepcion, când ai venit la mine și n'ai mai plecat?

— Și ce de vreme a trecut d'atuncea...

In depărtare, au început să se zărească acoperișurile primelor case din târg. Câțiva cunoscuți îi salută. Un drac de copil, nu se sfiește să le strige dintr'o curte:

— Ce făcuși moșule.. furași fetița?...

— N'am furat-o; am câștigat-o...

Curioasă, Concepcion întreabă:

— Nicasio, aș putea să știu și eu unde mă duci?...

— Mai ai puțină răbdare, criolla mea!... Ce fel de domnișoară ești tu?...

Drumul începe să se murdărească cu caldarâm și caldarâmul cu trecători.

De unde până acum, abia vedeai un suflet la întâmplare, acum îți ies din cale pâlcuri, pâlcuri de gură cască.

Fel de fel de schimonosituri de oameni le zâmbesc cu înțeles, de parcă ar avea tinichele de coadă...

Moșul, mândru și nepăsător, cu logodnica în brațe, nici nu-i bagă în seamă.

— Am ajuns în târg, Nicasio.

— Păi la târg am venit, scumpo...

Au intrat pe ulița principală.

Inaintează cu greu din cauza forfotelei.

Nu e om care să nu-i vadă și să nu râdă. Concepcion începe să simtă puțină rușine.

— Acuma am ajuns — zice Nicasio și oprește calul în fața unei case vechi, cu ferestre mari. Deasupra ușei, strălucește pe o tinichea rotundă, o căciulă într'un băț; marca republicei.

Babei i se pare că și tinicheaua, ochiul ăla din fruntea clădirei, râde de ei.

— Ce scrie acolo, pe tinicheaua aia, Nicasio?

— Imi dau cu socoteala că trebue să scrie „Judecătoria"...

Nu mai întreabă nimic.

Intră.

Grefierul se uită la ei o clipă, apoi se apucă din nou de scris. Ei au rămas în ușe, tăcuți, privind uluiți.

Biroul ăsta mare, plin cu atâtea hârtii cu peceți, tabloul ăla mare din față, cu un domn încins cu „banderra" prezidențială pe burtă și care nu i-a slăbit din ochi de când au intrat, i-a impresionat grozav.

După un timp, Nicasio capătă puțin curaj și înaintează un pas.

Ține pălăria cu amândouă mâinele deasupra pieptului, ca un scut, să se apere la ori ce eventualitate.

Concepcion îl urmează.

— Ce doriți dumneavoastră?...

— Uite, domnule scriitor — răspunde Nicasio — Concepcion și cu mine suntem logodiți...

Funcționarul se oprește din lucru și privește mirat.

— Da, domnule... Azi terminai căsuța pe locșorul care l-am cumpărat acolo lângă gârlă și d'aia am venitără...

Concepcion îi apucă mâna și o strânge în neștire de bucurie.

— Asta e... și d'aia am venitără ca să ne scrieți și pe noi la registru țivil ... Atâta lucru merită și biata bâbuță... C'am promis... Intelegeți?!...

Și în timp ce omul stăpânirei abia își stăpânește râsul, bătrânii s'au luat de mână și plâng de bucurie...

HELEN GRACE CARLISLE

(Urmare din pag. I-a)

am deschis și am văzut un agent cu alt om. Sunteți desigur doamna Williams, a întrebat agentul și eu am spus că da. Se poate intra și eu am spus că da sigur vai se poate desigur și le-am spus luați loc. Cred că eram turburată pentrucă agentul a tușit și mi-a spus hai n'ai frică doamnă nu-i nimic. Asta m'a înfricoșat și mai mult. Am spus dar ce este și m'am simțit zău nu pot să spun cum. Nu-i nimic doamnă Williams atât numai că soțul matale a fost rănit într'un accident. Oh Frank oh Frank și am început să tremur. Cel'alt om s'a dus la robinet și mi-a dat un pahar de apă dar eu n'am vrut să-l iau și am spus dumă la el vă rog. Oh Frank oh Frank am spus tanguindumă și îmi era așa de frică fiindcă era o mare lovitură și nu mă puteam gândi la nimic decât să spun oh Frank mereu.

Mi-am pus rochia, pălăria, mantaua, am cerut vecinei de alături d-na Schwartz să păzească pe Jenny și Beatty în locul meu pentru că Frank a fost rănit într'un accident și doamna Schwartz a început să plângă și mi-a spus că trebue să mă interesez nu te neliniști.

Spitalul era departe în josul orașului și pe drum agentul mi-a spus că Frank ieșise la ora prânzului pentru a se plimba puțin și că-i fusese imposibil să se urce în tramway și eu i-am spus că e grav asta și eu am înghețat era așa de frig da așa de frig pela spate — și prin mâni simțeam un fel de ghiață și pe drum în metro tremuram.

Când am ajuns la spital, agentul a vorbit cu o infirmieră și infirmiera a venit și mi-a spus hai cu mine atunci m'am dus după ea și am traversat un hall mare, mare și ea a deschis una din uși și acolo în mijlocul sălii unde era ceva pe o masă foarte înaltă acoperită peste tot și infirmiera mi-a spus acum micuța mea trebuie să ai curaj și atunci nu știu ce s'a [illegible] întâmplat știu numai că m'am trezit că respiram amoniac".

Mai departe:

„Frank era în fața mea mort pe o masă albă. M'am aruncat peste el strigând Frank Frank Frank și credeam că mor pentrucă o nu nu era posibil și după aceia m'am trezit într'o altă cameră întinsă și mi se puneau comprese calde și cineva spunea hai bea asta micuțo hai bea".

E foarte puțin obositor pasajul în chestiune și suprimarea aceasta sufletească a semnelor de ortografie nu este de reținut ca eveniment. E vorba mai mult de un impuls svăpăiat, circulatoriu prin viață ca printr'o atmosferă eliberată de microbii civilizației.

Cealaltă operă („Sunt nevasta lui") e mai compartimentată prin construcție, sentimentele sunt mai fragmentar expuse, personajele nu sunt chiar atât de străvezii, ca să-ți înfingi privirea și dincolo de stricta lor apariție scenică.

Inclinațiile lor către pasivitate, privirile lor abinte obosite, nemulțumite de densitatea aerului și a minimumului de existență.

Se pun o sumedenie de artificii sufletești, de situații delicate și sensibile, cari colcăiesc, prntre descrieri cu o agilitate enormă.

Totuși Helen Grace n'a înțeles să împrumute cititorului vreo replică, vreun cuvânt, vreo ideie, absorbind în schimb toată atenția cititorului. Să iei tot și să nu dai nimic, înseamnă să furi. Se pune problema: e un furt să-i răpești omului 4 ore închelate și să nu-i dai nimic în schimb? Probabil că da, în acest secol al vitezei în care timpul e bani, banul e glorie, gloria e trecătoare (sic transit).

Helen Grace Carlisle este o mare autoare? Iată ce-am ajuns să mă întreb la capătul celor câteva concluzii.

Magdeleine Paz spunea:

Cine poate să vorbească de o capod'operă și încă de capod'operă literară, în fața unei opere care desfide regulele literaturii? O operă compusă, dela un capăt la altul, cu repetări, lacune, aparteuri, albăiri... ba ce spun, cu greșeli".

Așa e. Opera lui Grace Carlisle este materia primă pentru industria maternității.

O haltă de colectare.

Pentru aceasta merită un monument: o Maternitate.

VALERIU POPOVICI

Existența abisală in opera lui Dostoiewski

(Urmare din pag. I-a)

Terenul pe care operează Dostoiewski este un univers turbure. El rămâne însă cel mai desăvârșit analist, reușind să coboare până la rădăcinile vieții și ale morții. Frământările abisale, halucinația, somnambulismul, contracțiunea nervoasă, toate formele de psihoze și nevroze, au fost redate cu o putere de creație extraordinară, revoluționând toate deprinderile noastre intelectuale comode. In cutele ascunse ale sufletului dostoiewskian, există totdeauna ceva ce nu poate fi prins, căci fenomenul nu se dăruește în întregime. Drumul obscur ce duce până la el, trece prin tragedie și departe de a nega viața, o afirmă cu toată tăria. Căci toți martirii și nenorociții lui Dostoiewski iubesc viața cu frenezie, cu toate că ea nu le oferă decât mizerie și suferință.

Dostoiewski a făcut să vedem mai profund lucrurile, să simțim mai intens, să ne apropiem mai mult de Dumnezeu și de om. Lumea lui abisală oferă varietăți infinite de oameni, dar ea ne relevă în primul rând straturile cele mai adânci ale sufletului omenesc, plin de enigme, de care puțini au reușit să se apropie.

IONEL NEAMTZU

TIPOGRAFIA „UNIVERSUL" S. A. BUCUREȘTI STR. BREZOIANU 23—25. Taxa poștală plătită în numerar conform aprobării dir. G-le P. T. T. Nr. 24.484.939